

Gerhard Munthe

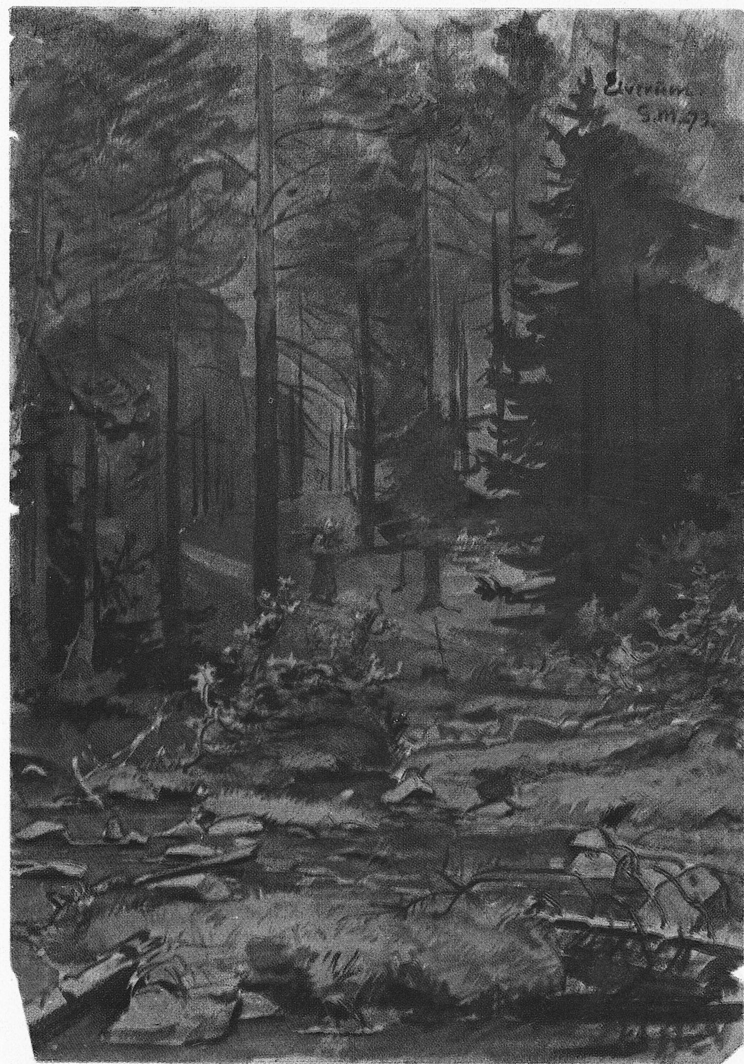
MINDER
OG MENINGER



GERHARD MUNTHE

MINDER

OG MENINGER

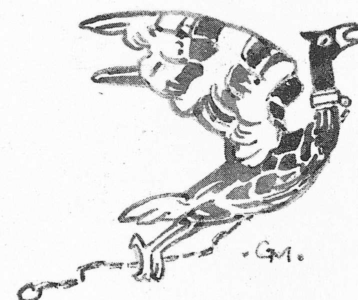


Skogbæk. Akvarel.
(1873.)

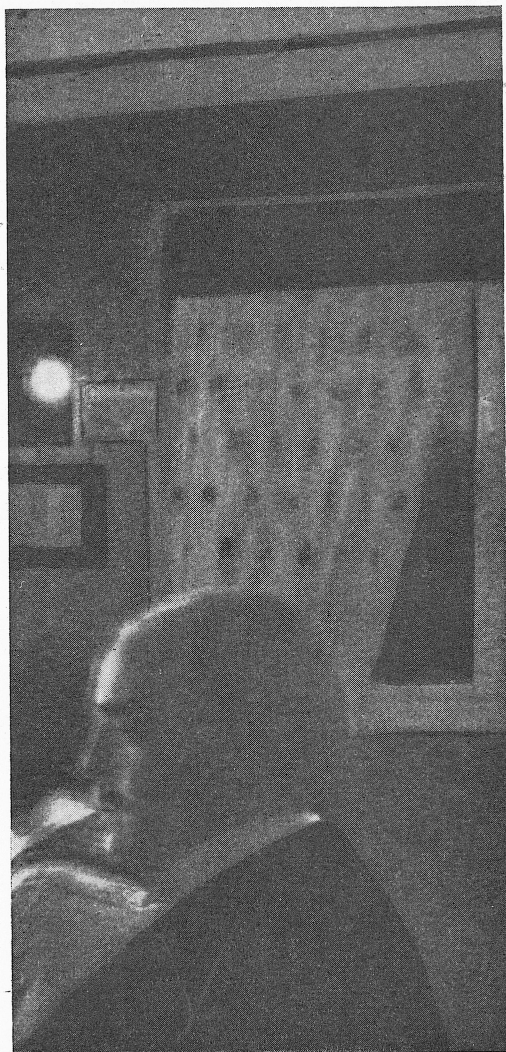
GERHARD MUNTHE

MINDER
OG MENINGER
FRA 1850-AARENE TIL NU

MED SAMTIDIGE TEGNINGER
FRA KUNSTNERENS
SAMLINGER



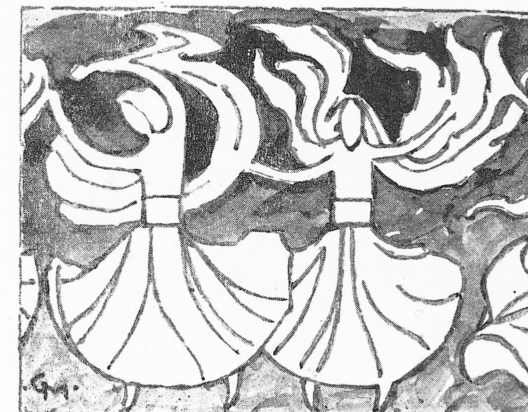
KRISTIANIA
ALB. CAMMERMEYERS FORLAG
LARS SWANSTRØM
MCMXIX





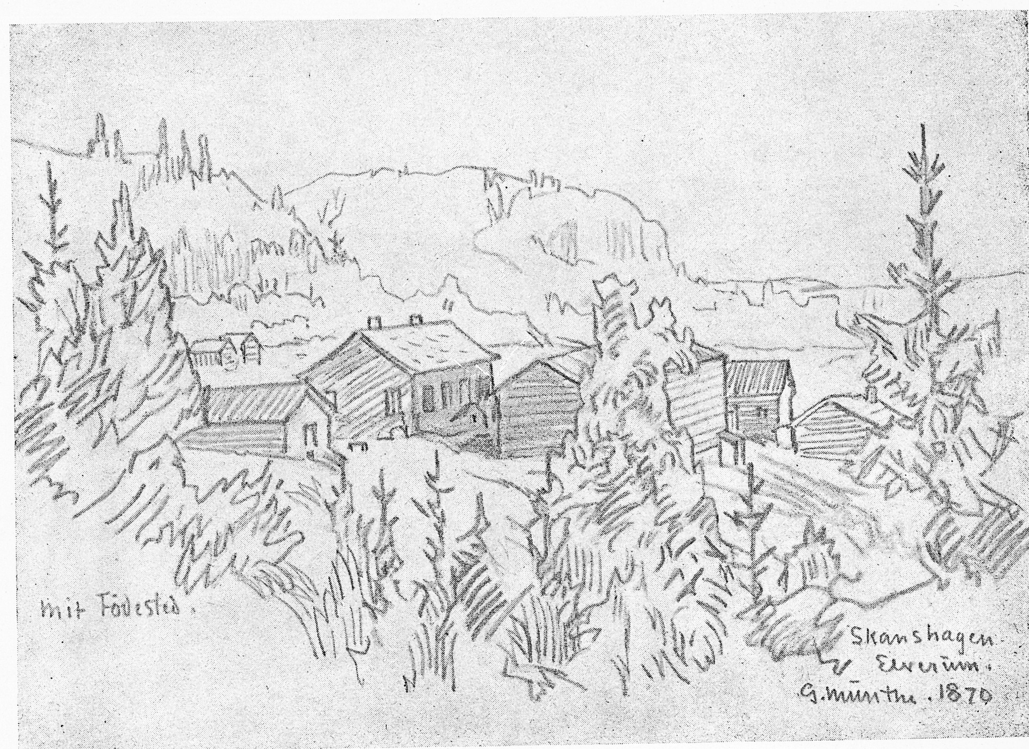
INDHOLD





Ildens Leg.

UDGIVET VED
ANDERS KROGVIG



Skanshagen. Elverum.



En Husmandsplads i Skogen.

FRA HJEMBYGDEN



NAAR jeg nu tænker paa Hjembygden, saa er det Glommen bred og glidende mellem jevne Aaser og Skoger som ingen Ende tar. Der boede Folk paa smaa Pladser et Stykke op i Skogen, og en halv Mils Vei hjemmefra laa «Svartholte», en Rydning med Sætervolder og en Hestehage som hørte Gaarden til. Der var jeg en enkelt Gang, men saa tog Skogen atter



Fiskedammene.

fat, og der var heller ingen Mening i at gaa videre. Glommendalen er ingen Dal i norsk Forstand paa dette Sted. Landeveien gaar flad med smaa Knæker, og med dyb Sand. Og det syntes ogsaa paa Aker og Eng med de korte glisne Straa at alting var Sand. Langs Landeveien laa der Hytter — hele Byer af smaa Hus, men saa stak Veien ind i Skogen igjen eller gik langs Engene ved Elven. Der var mestendels Brønde og Mangel paa rindende Vand, men Gaarden hjemme var en mærkelig Undtagelse, der var slig Overflod paa Kilder og Bækker at dette har en stor Plads blandt mine Barndomsminder. Der var en stor Bæk som havde sit eget lille Dalføre. Der laa et fint Badehus paa en yndig Blomstereng, hvor vi ugeneret løb nøgne om i Solskinnet og stelte med vore Spikerhamrer i Bækken — lagde tynde Jernplater under dem, saa de larmet dygtig. Der var Bro og Vaskerplads, og did sognet alle som vilde med Vask, saa her ofte var livligt. Senere gik denne Bæk til Hygge (om ikke til mere Nytte) gjennem Eiendommen og ud i en stor Evje ved Glommen, hvor vi baade badet og fiskede. Men ud af den bratte Bakke lige bag Bryggerhuset kom der en kraf-



Ved Glommen.

tig Vandaare, som sammen med et Par mindre var udnyttet paa alle Maader, og som hvorsomhelst vilde blit regnet for en Herlighed. Der var bygget en Melkekjøler, der stod Træholker hvor al Saltmad blev udvandet, og der var Vandhenting og Rensning af Fisk og Fugl — med Katter omkring. Vandet slig det kom ud af Bækken var til alle Tider lige rigt og koldt, og den lille Bæk det dannet, kom sig snart ud af det Søl, den var udsat for og gik ind i Fiskedammene bag Haven eller gjennem Haven for at gjøre Nytte der. Havde der ikke været Kilder paa Bunden af Fiskedammene vilde Vinterkulden gjort dem umulige. Og med Haven var Frosten slem baade Vinter og Høst. Der vokste Stikkelsbær og Ribs, store og mange, men jeg mindes et lidet Æbletræ som frøs ned hver Vinter, og endelig bar et eneste kjærneløst Æble, for saa helt at dø. Der kunde være varme Sommerdage, men oftest med kolde Nætter og altid Frostnætter i August, — hver Høst den samme Frygt for «Jernnætterne» og «Johannes Halshug», som sikkert tog Potetesgræsset og ofte Kornet med.

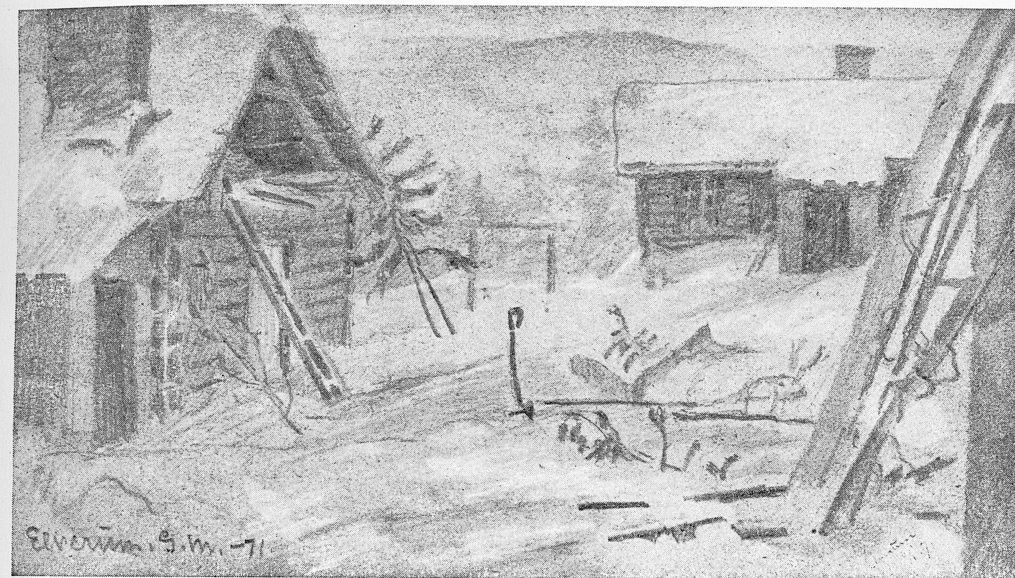
Erindringer fra Vinterlivet tager al Magten fra det jeg mindes om Sommer-



Skogsvei.

tiden. Det magre Jordsmon med den snaue Vegetation, Kulden om Kvælden selv efter en brændende hed Dag, det fattige Fugleliv og Mangel paa det som gjør Sommeren til Hygge og Fest, gjør den ogsaa tommere paa Indhold og Karakter end Vinteren, som netop i Østerdalen er Typen paa en nordisk Vinter. Sidder man nede ved Kysten eller inde i en af Fjordene en lun Sommeraften under tæt Løv eller i en Frugthave saa oplever man det stik Modsatte af en Sommererindring fra Østerdalen. Men der var jo Skogen — selve store Skogen, den blev jeg aldrig træt af. Mine første Studier som Maler var ogsaa fra Skogen

hjemme. En stille Bæk, hvor jeg kunde se Sandbunden, svære Stener, hvid Mose eller den høie Blaabærlyng, der hvor Bunden var fugtigere. Jeg gik mig farlig vild noen Ganger, og jeg karttegnet Skogen som Gut — med Stier og Vand saa langt jeg kjendte den. Paa Abborfiske var jeg af og til med en Husmand. Vi laa i Tømmerkøie, og jeg mindes Fuglesnakket udenfor i den lyse Nat, stygge, rare Skrig, Myggene og Nattekulden. Der boede en ensom Ugle, en Hubro over paa den anden Side af Elven. Aasen gik ellers som en klippet Hæk, men midt imod Gaarden dannede den en Koll, brat og ulændt — som en haard Knute,



«Brænna»

derfra kom mod Kvælden den triste Tuden — dragende og truende. Fra min tidligste Barndom mindes jeg denne Lyd, og først som Skolegut i Kristiania fik jeg høre i Brev, at nu var den borte. Jeg kunde løbe ud paa Trappen om Aftenen for at høre den og gyse, og paa de obligate Aftenturer med Huslæreren stansede vi altid op og lyttede til den, — med Duren fra Fossen bag, naar Veiret stod søndenfra. Naar jeg var lagt om Kvælden, kunde Pigerne sidde i Barneværelset og tale om Hubroen — sammen med Varsler om Dødsfald eller om de sorte Sjæle i Bygden, — de som bare havde en liden hvid Flæk igjen.

Strax Høsttaagen kom med det gule Løv og de mørke Aftener, fik Landskabet ligesom mere at byde paa — en Slags interessant Armod, saa jeg mindes bedre og med mere Hyggefølelse Potetesoptagningen, for ikke at tale om Kubbebranden paa Nyrydning om Høsten, end baade Høiaannen og Skuren, fordi Aarstiden da gjorde Naturen vakrere. Ellers er der jo ingen Aann i



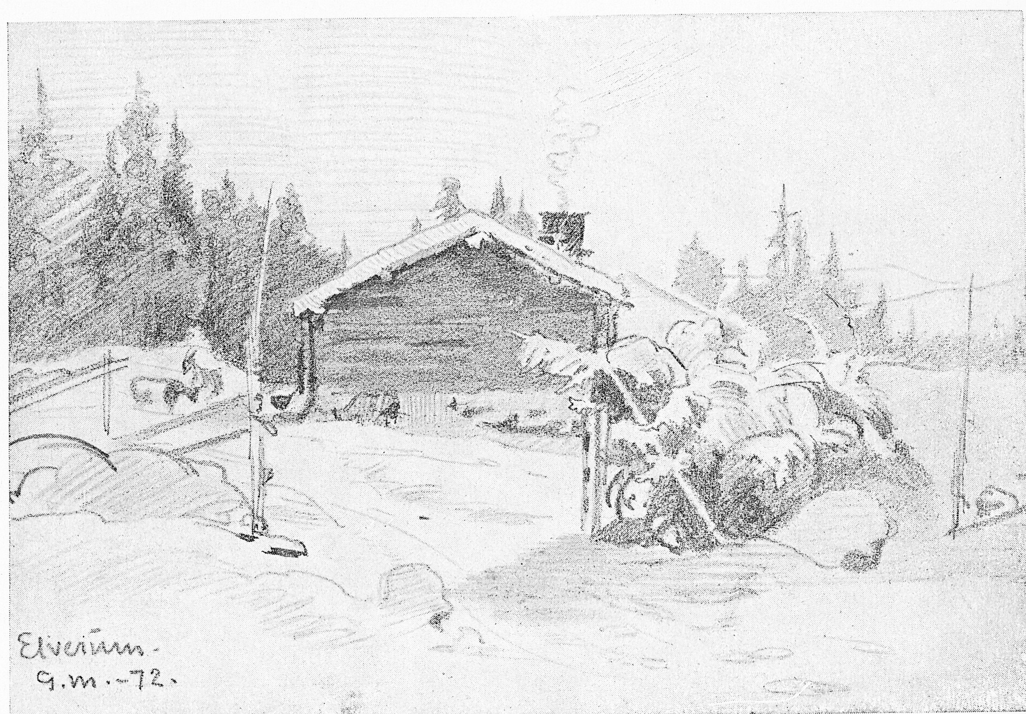
«Kværna».

i Østerdalen — at tale om — ligeoverfor Skogstrafiken, som varer næsten Aaret rundt og optar hele Vinteren. Det er jo langt tilskogs at Tømmerlivet er, for langt mestendels til at jeg som Gut fik se noget af det. Men man mærker det, fordi alle taler om det, og der kom Folk indom Drengestuen, Gutter med Næverkonter som var til Bygden efter Niste, og der var Snak om brudte Hester og Hugsaar. Pelsgubber kom kjørende i Huskomhei, Annanammere og Mærkere fulde af godt Humør og Nyt fra Skogen. Det snart sagt eneste jeg selv saa af Tømmerdrift var Kjøring ned til Elveisen, naar Stokkene kom i Hank ud af Skogveiene, og allermest Fløterne ude i Strykene om Forsommeren, naar Elven



Tømmerkoie.

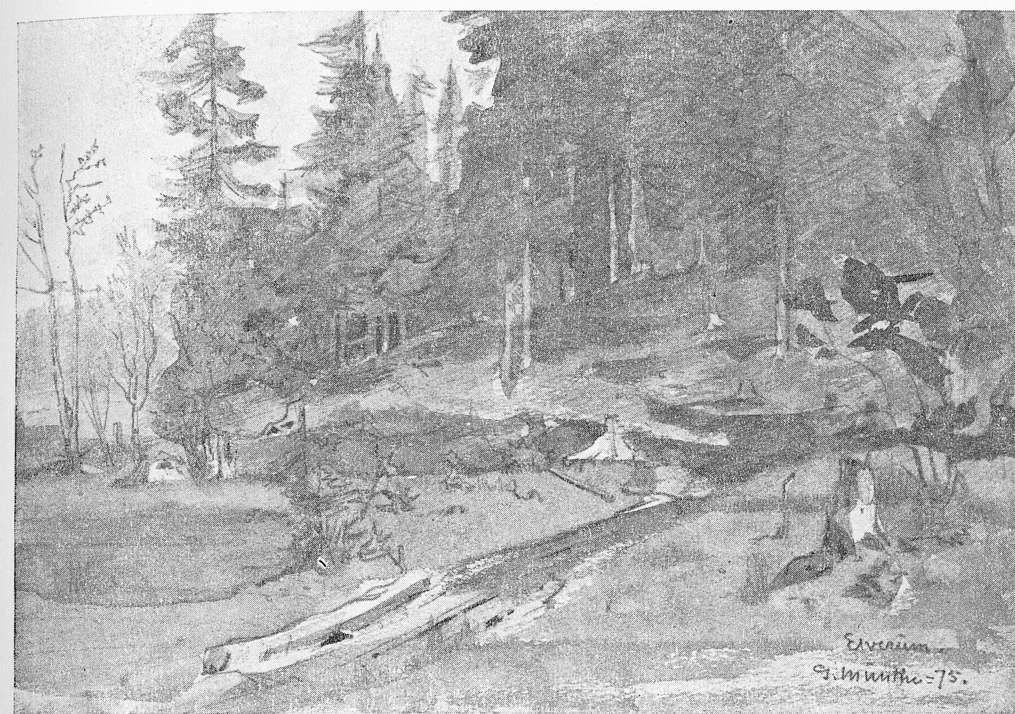
gik i Flom. Det var ellers ogsaa en herlig Tid, naar Elven gik over Engene og Gjærdene baade her og der, saa vi kunde seile omkring paa Kjørebroerne til Høilaavene. Og da senere Vandet sank, blev der lukkede Sjøer igjen, tættere og tættere med Fisk, saa vi tilsidst spændte dem iland, naar vi badet os. Stort ædlere var ikke det andet Fiske som blev drevet i Glommen, naar vi tog sovende Gjedde med Messingsnare inde i Evjen eller de Voksne brugte «Oter». Om Vinteren stod Lake tæt opunder Isen, saa den blev svimeslaat med Økshammeren og tat op gjennem et hugget Hul. Den eneste Fisk som blev til noget i denne golde Elv var Gjedden. Den aad jo de andre og kunde bli saa svær og grov



Stue i Skogen.

i Kjødet at den bare kunde bruges til Fiskepudding. Ellers blev den jo røket og kokt — den reneste Herskabsret. Danske Embedsmænd indførte den af den Grund til Norge — blev det mig, fortalt.

Vi kunde staa i Kjøkkensvalen, naar det var Maanelyst om Vinteren, og se Rævene danse oppe ved Sommerfjøset. (Det er jo ellers ikke saa mærkværdigt, da jeg har seet det samme fra Svalen paa Stabæk i Bærum i 1890-Aarene). Gaupe og Bjørn var der aldrig Tale om, men desto mere om Ulven, «Graabeinen». Bedst likte Ulven sig paa Elven om Vinteren og paa Veiene der. Husmændene oppe i Skogen — helst Kjærringerne som kom ned til Arbeide om Vintermorgenen havde ikke sjelden mødt Ulv, men naar det fortaltes at den havde dræbt Folk eller Hester, var det altid hændt «for flere Aar siden». Mod kjørende Folk var den mest paatrængende, fordi den veiret Hesten, og min Far traf dem ganske ofte paa sine Reiser og takkede sin raske Hest som frelste ham, engang



«Klop paa myren».

da en Flok fulgte foran og rundt Slæden paa hele den lange Hasselmoen i Solør. Saa ofte jeg i Mørkningen gik paa Ski over Glommen, saa jeg aldrig Ulv. Har jeg seet Ulv paa Frifod, saa er det en Gang jeg i svagt Maaneskin stod en gammel Skiløipe ned imod Bækken hjemme. Da skvat der op tre Dyr, som jeg syntes var for store til at være Ræv. Men ikke fik jeg Vished, for næste Morgen var der faldt Sne, saa Sporene var borte. Senere blev jo ogsaa al Ulven borte, men den tog Hunden hjemme, skjønt den havde pigget Halsbaand, og var fræk og mangfoldig nok i hele min Barndom.

Det er en Ting jeg fæster mig ved, naar jeg tænker paa den Tid, det er den store Godgjørenhed, og at den havde en anden Art end nu, skjønt det endnu hænger igjen som en avlægs Skik oppe i Bygderne her og der, hvor jeg har seet alle Veifarende, ukjendt som kjendt, bli bedt tilbords — til et Bord som altid bød paa Grød og Melk om ikke andet. Og alle som i mindste



Inde i en Stue.

Maade hørte Gaarden til følte sig som velkomne Gjæster — helst da Husmands-børnene. I Kjøkkenet hjemme stod der Stoler fra Døren og indover, hvor de selvfølgelig og beskedent tog Plads uden andet Ærinde end at bli bedt tilbords. Og foruden at der til Jul gik hele Læs af Mad og Klæder til Hytterne nede ved Veien, blev Børnene hjulpet med Klæder Aaret rundt. Jeg er viss paa at slig var Skikken paa hver Gaard, — den vilde heller ikke været let at und-drage sig. Om Vaaren kom Børnene med «Mugop» — den lodne graa Klokke-blomst, som kommer aller først ud af Sneen, og som var noksaa sjelden i min Hjembygd — «Pulsatilla vernalis». Opimod Jotunheimen har jeg siden seet hele Akrer af den. Disse Blomstergaver kom ligesaa sikkert som selve Vaaren, og



aldrig blev de honoreret med mere end Tak og Beværtning, ligesaavist som intet blev tænkt paa som Betleri, naar det gjaldt Nabolaget. «Tiggere» det var udenbygds Mænd, eller Flokker af Tatere med Kjær-ringer og Unger, som snuset rundt overalt. Og dem var det nok af — vist meget mere end nu. Der var berømte Tiggere som «Kei-ser Dal» med alslags Stas paa Frakken, «Hjorten» som kunde exercere og endnu en Tomsing som kunde et helt Nummer af «Kundgjørelsestidende» udenad. Vilde en Omstreifer vække særskilt Medlidenhed, saa var han altid «fra Grue Finskog», for der var virkelig Nød og faa eller ingen Gaarde at gaa til. Der kunde komme smaa Børn vandrende midt om Vinteren den lange Vei derfra, fordi der ikke fandtes Mad i Hjemmet.

Ja sligt er jo blit forbedret. Nu tager man sig af slige Børn, og vi har bare at betale (enten vi vil eller ikke) og kan da lukke Døren. Den private Godgjø-renhed kan jo ikke dræbes selv med svære Skatter, men skal man finde den Form jeg mindes fra min Barndom, maa man helst gaa til katolske Lande — der har jeg truffet den.

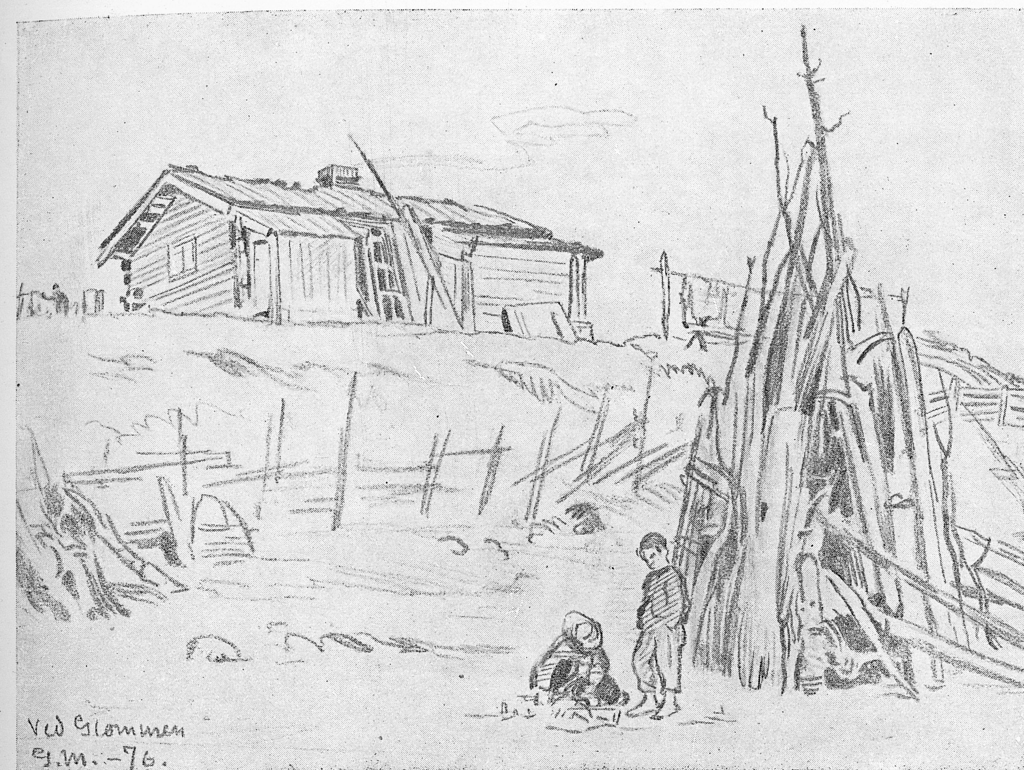
Som ved de fleste af vore Elver, gaar der en Skrænt langs Glommen («Elve-braattet» som det rigtig heder). Den kan være høiere eller lavere, den kan stupe lige i Elven eller — og det er Regelen — ha en stenet Sandstrand eller lige til en flad Eng med smaa Busker af Renfang og stivt Græs mellem sig og Strøm-men. Etsteds længere nede er der et Elvebraat saa høit at man blir Svimmel af at se ned, og det gaar lige i Vandet, som roder og graver til sig store Ras af Sanden. Svaler har Reder øverst under Torven, og der det ikke er farligt, leker altid Børn og rutscher nedover. Før i Tiden boede mange Fattigfolk i disse Sandmæler, men jeg mindes bare et sligt Hus, og der laa en Mængde Børn og grov i Sanden og de store slæbte paa de smaa. Moren var ude i Arbeide et eller andet steds, men Manden stod altid oppe paa Skrænten og glante. Det var «Astrologen» som saa efter sine «Aspekter». Han bestilte

aldrig noget, han fiskede ikke engang Rækved i Elven, men pegte til Børnene naar han saa noget komme flydende. Det var Striper i Elven, han saa efter, og hvordan Sauene græsset — opover eller nordover og denslags. Han havde Tegn paa Tallen eller paa Lyngen, om den blev rød før Tiden, og lærte mig ogsaa enkelte Mærker, men havde Tegn som maatte forties fordi de var «aandelige».



Elvebraat ved Glommen.

Han savnet Lærdom og spurgte mig hvad jeg lærte af Huslæreren, af Latin og noget han kaldte «Fundamenter» — om de var aandelige eller forstaaelige. Om vi holdt os til Almanakken eller læste i Naturens Bog. Den var bedst, men svær at tyde. Det var høit til Stjernerne, men endnu dybere til den underste Mening o. s. v. Der var et par andre Spaamænd og Veirprofeter i Bygden, men Astrologen havde saa godt Ry at han kunde overse dem. De havde ogsaa ofte narret Folk med Veiret, medens man sjelden fik noget paa Astrologen. Han var dumdristig naar det gjaldt Krig, Guldforekomster og denslags som man ikke tog saa nøie, men forsigtig og dunkel naar Folk vilde vide om det kom Regn imorgen. Og han var høflig og beskeden i sin Lærdom, men følte sit Kald, og der var et poetisk Sving baade over ham og det han sagde.



Rækved ved Elven.

Astrologen kunde vistnok hverken læse eller skrive. Hans Uvidenhed og Naivitet ligner ikke den man nu træffer, — ofte lige tiltops. Der er en viss Festlighed over den komplette Uvidenhed, som den lille Viden altid savner. Jeg var naturligvis aldrig inde i denne Jordgamme, men den havde som alle de smaa Stuer nede ved Veien, en Lem i Gulvet og under den en liden Kjælder til Gjeterne for at holde Stuen Gulvevarm. Gjeter var der i hver Hytte, og især Killingene var stuevante og kløv om allesteder. Langs Veien var alle Smaagranerne saa flittig afgnavet, at de aldrig blev større, og saa tætte og faste at vi kunde staa paa dem. Der blev drad Ungfuru fra Skogen, og om Vinteren levede Gjeterne mest af Furubark og kanske lidt Løv og Mose, men straks det blev lidt snebart, hoppede de i Flok og Følge over de høie Skigarer, aad den



Gjetcrgutten.

høstsaaede Rug og gnog Barken af alle Træer undtagen Birken. Naar Hedemar=kingene kom med sine store Høilæs, — der gik hele Karavaner af dem til Sverige hver Vinter — da var alle Gjeterne med udover Landeveien, fra den ene Fante=byen og til den næste.





Halvpælstua.

JEG sidder langt oppe i Landet. Det har regnet uforbederlig i hele Dag, og nu kommer der Lys op paa mit Værelse, for det begynder at mørkne, — et Talglys og Lysesax!

Da jeg var Barn støbtes jo Talglys paa hver Gaard — ialfald paa Landet. Fra tykke fine Formlys til ganske smale Praaser. Af Kjøbelys fandtes bare

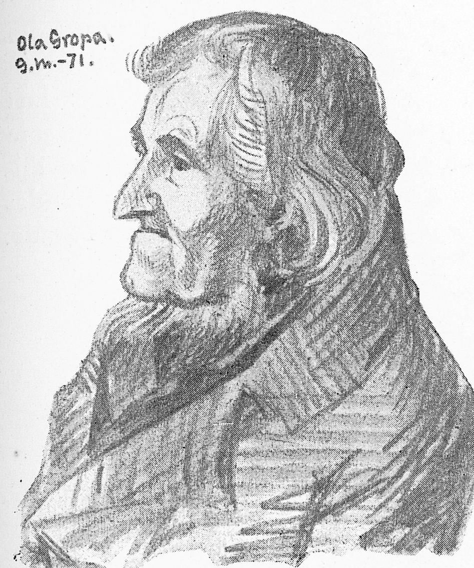


Spermacetlys, og det meget sjelden. I Dagligstuen var der en Moderatørlampe som jeg forresten mindes kom tilgaards. I Kjøkkenet brændtes Tyri paa en firkantet Plade som hang oppe i Peisen, og i Drengestuen var en liden Lyspeis indmuret oppe paa Væggen. At samle og kjøre hjem Tyri var en liden Aann for sig hver Høst. Hjemme ialfald blev der brugt bare Oksetalg til Lys. Rigtignok blev der slagtet flere Nøt hver Høst, men de maatte være federe end nutildags, naar jeg tænker paa al den Slagtemad som blev lavet, og alt det Madfedt som blev brugt Aaret rundt især til Tjenerne. Jeg tror ogsaa det skal være vanskeligt at faa saa fed Oksesteg nu, som den jeg mindes fra Søndagene i den Tid.

Desforuden blev der altsaa indunder Jul støbt Lys, — nok for hele Aaret til alslags Brug — fra Lys paa Spillebordene til Lygten i Fjøs og Stald. Selve Støbningen tog vel et par Dage, men dertil kom Tilberedelserne forud af Talg og Væker og bagefter Rengjøring af Redskab og hele Rummet. En høi stor Stamp midt paa Gulvet halvfuld med varmt Vand, og smeltet Talg øverst, omviklet med varme Klæder. Ved Siden af den et høit Stativ med et horizontalt Hjul eller Skive til at dreie rundt. Under dette hang der i Ring en 10 à 12 mindre Skiver efter en Krok i Skaftet, og under disse igjen hang Lysevækerne, som den første Gang maatte tvinges ned i Talgen. Men naar Turen næste Gang kom til samme Skive, var de saapas stive af den størknede Talg at de kunde dyppes, og for hver Omgang blev de tykkere, til de blev som man vilde have dem.



Saa var der et eller flere runde Bord med runde Huller i Pladen, og i hvert Hul



hang der Lyseformer af Blik med Væke strammet midt efter. Der blev Talgen øst nedi Gang paa Gang til Formen var fuld af fast Talg. Naar den saa var afkjølet, kunde det færdige Lys løftes ud af Formen. Hjemme foregik Lysestøbningen i et Værelse ved Siden af Kjøkkenet, hvor Talgen blev smeltet i en stor Kjedel, — og selve Støbningen kunde ett Menneske klare — med Paapasselighed og i et langsomt Tempo. Jeg mindes endnu den kvalme Damp i Værelset, og at der til dette Arbeide kom en Jente tilgaards som hedte Helvika. Hun var ikke rigtig ung længer, fripostig og flink til at snakke. Som liden havde hun været bortsat til slemme Folk, og hun fortalte om hvor slemme de var, at hun maatte gaa barbent i Sneen og at Isen skranglede i Skjørtekanterne, naar hun slæbte paa de tunge Vandbøtterne. Som de fleste Barn likte jeg godt at høre om alle disse Pinsler, og da jeg stadig tiggede hende om at fortælle mere, tror jeg nok hun fandt op det værste hun vidste for at stille mig tilfreds. Ellers boede Helvika alene i en Stue oppe i Skogen, og baade Stuen og hun var altid ren og net. Hun havde Ord for at være «klarsynt», fordi Folk fandt igjen tabte Ting efter hendes Anvisning. Da saa Kontoristen hos Fogden (han var endda en ung, pen Herre) en vakker Dag forsvandt og allerede havde været borte flere Dage, saa blev der sendt Bud til Helvika. «Aa jo, hun skulde da prøve», og næste Dag kunde hun ganske nøie sige, at Kontoristen laa og sov oppe i en Hestehage. Og der fandt de ham i god Kondition. Han havde været halvvaagen et Par Gange,

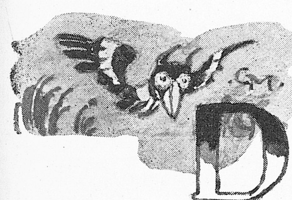


sagde han, havde ikke sultet og ikke frosset (det var nu forresten ogsaa om Sommeren). En af Hestene havde snuset paa ham, og han havde tat den om Halsen for at løfte sig op, men havde været for svag og var faldt tilbage. Det var vist endda mere som Kontoristen havde drømt eller oplevet, og de som havde Læsning og Kundskaber talte om kataleptisk Søvn og om lignende Tilfælder. Men den menige Mand tabte fra den Tid Troen paa Helvika og hendes overnaturlige Evner, fordi de funderte og lagde sammen paa en anden Maade.





Tegnet af Oberst H. Munthe da han var 17 aar.



FLUBERG PRÆSTEGAARD

DET kan hænde en Kunstner, at han maa gaa tilbage til Førsteindtrykkene d. e. hvad og hvorledes han saa, førend Erfaring og Viden kom til. Det er de første Indtryk som former og stedbinder baade Fantasi og Læsning opover Aarene, slig at ikke to Mennesker har Forestillinger fælles. Og vi vilde ha dem endnu mere forskjellig, hvis ikke baade vor egen og andres Klogskab ødelagde de oprindelige Billeder.

Det er jo Barneindtrykkene jeg tænker paa, men jeg mindes ogsaa, hvorledes al Forudviden blev jaget paa Flugt, da jeg første Gang saa Rhinen eller Citronhaverne ved Gardàsjøen, — og hvorledes selve Sanseindtrykkene ellers mange Gange har kunnet juble og skyde Eventyrblomster, slig som Barndommen eier dem. Omgivelser og dagligdagse Oplevelser vokser for Barneøiet, saa det kan være vanskeligt senere at faa Tingene tilbage til de rigtige Dimensioner og finde igjen lidt af Virkeligheden, som har været med om at skabe disse overdrevne Former, — som atter enhver danner efter sin Evne og medfødte Anlæg.

Naar vi læser Dickens maa vi, ved Siden af vor Beundring ellers, forbauses over det skabende Selvsyn, som ligger bag hans intime Lokalskildringer, — over hvilken «rig» Barndom han dog maa have havt. Eller for at nævne en anden fattigfødt Digter, H. C. Andersen: Hvad var der hos ham som erobrede alles Sind og lod ham distancere Oehlenschläger og hele Guldalderen i Danmark? Mon ikke det, at han — kanske netop fordi han i visse Maader var keitet — kunde emancipere sig fra Skole og senere Paahæng, og i sine Eventyr kunde dykke lige ned i sine første Indtryk og derfra hente baade Indhold og Form. Tror man det er saa, — og det er ikke godt og undgaa det, saa faar man Respekt for Værdien af at bevare sig selv — og at skille sig ud — saa godt man kan.

Selvfølgelig blir det Barndomshjemmet, som, enten det er fattigt eller rigt, skaffer det intimeste Sceneri for Fantasien; men dernæst ogsaa de Steder, hvor man gik og saa med uhildede Øine — før Virkelighedssansen kom med.

Hvad jeg har forsøgt som Maler, — at give mine første Indtryk Form, er lykkedes mig daarlig nok, men værre skulde det gaa, om jeg vilde skrive dem ned. Men det er m·d Tanke paa dem at jeg har noteret mig noget af Virkeligheden, — og her lidt af hvad jeg erindrer af selve Sceneriet og Livet paa en Præstegaard i 1850-Aarene.

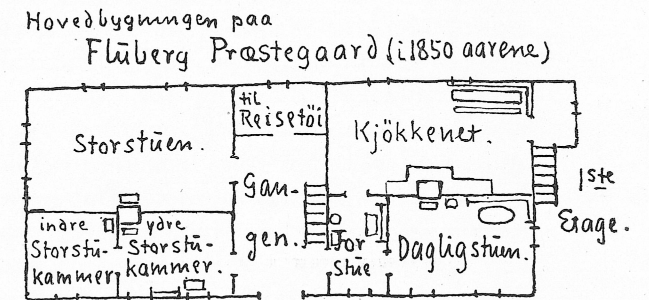
* * *

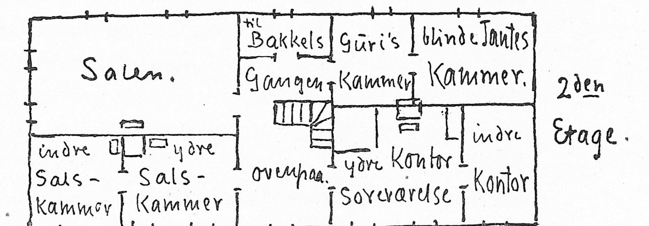
Mod Nordenden af Randsfjorden, paa Østsiden, ligger Fluberg Kirke og Præstegaard. Der boede mine Bedsteforældre da jeg var Barn.

Hjemmefra Østerdalen gik Veien did — først gjennem Hedemarken til Hamar eller et Færgested nordenfor, saa over Mjøsen med Dampskib, Færge eller paa Isen i Slæde, og fra Gjøvik Vardalsveien, som endte med Granumbakkerne lige ned til Præstegaarden.

Min første Reise denne Vei var med Mor om Vinteren. Jeg var da fire Aar og erindrer af hele Reisen bare Klokkespillet paa Hesten og Stjernerne om Aftenen. Men dette tydelig og som et lunt Velvære — nede ifra Felden med Næsen iveiret. Af Opholdet og ellers — ingenting.

Næste Gang var jeg to Aar ældre — det var Sommer, og Far kjørte selv Vognen med de to Heste. Denne Gang blev jeg efterladt og kom først hjem i Februar. Fra dette Ophold og helst fra Vinteren (1855—56) erindrer jeg det jeg her skriver — og naturligvis en hel Del mere. Og jeg holder disse Minder tydelig ud fra de Indtryk jeg fik ved senere Besøg, da endel var blevet anderledes saavel indendørs som ude.





Bebyggelsen faldt i to Dele. Først selve Hovedbygningen, som sammen med Gamlebygningen og et lavere Hus midt imod denne og Stakit med Port som fjerde Side, rammet ind Gaardspladsen, og dernæst — i god Afstand de mange Hus som hørte til Kreaturstellet. Og som Forposter udenom dette stod Bryggerhuset ved Bækken, Smie, Badstue og andre Smaahus.

Lige ved Præstegaarden var Anløbssted for Dampskibet «Løven», som var det eneste dengang. Did gik en Sti gjennem Haven og nedover Jordet. Det var ikke rart med Frugt i Haven — tror jeg, men der vokste gamle Kirsebær- og Æbletræer og gik en Nøddeallé som var tæt og hyggelig. Kjøkkenhave var der baade her og der, og velstelte Blomster langs Væggen og i Bed, for det meste alleslags Stauder, og særskilt synes jeg at Abrod, Lavendler og Evighedsblomster var gjævere dengang end nu.

Verandaer var jo ukjendt, men der var heller ingen Havedør og, skjønt Haven og Fjorden laa paa Solsiden, vendte alle Dagligværelser mod Gaardspladsen. Det forundrede mig naturligvis ikke dengang, men det kan vel hænde at Kontrollen fra Vinduerne bidrog sit til at jeg fandt Gaardspladsen kjedelig. Brandstigen var dens eneste Tillokkelse. Al Hverdagstrafik sognede til Kjøkken-

indgangen udenfor denne Plads, eller samlede sig oppe ved Stald og Fjøs, hvor Gjeterne kløv om overalt. Især var det Gjeterne som bestemte min Legeplads, og naar de, som nok ofte hændte, tog sig Turer, fulgte jeg med, om det saa var opover Trapperne i Gamlebygningen, eller de kom ind i selve Hovedgangen.

Den kaldtes «Gangen» og var et stort ubeboeligt Rum med Knagger til Reisetøi og den Slags. Den havde aaben Trap til anden Etage, men ikke Ovn hverken nedenunder eller ovenpaa. Indgangsdøren maa have været bred, da jeg mindes at den voksne Ungdom akte i Slæde ned Granumsbakken gjennem Porten over Gaardspladsen mod Indgangsdøren, og at det hændte, at Slæden ikke var til at stanse, saa den fór lige ind i Gangen. Tilhøire kom man ind i Forstuen, som var et lidet smalt Værelse. Da jeg ikke mindes nogen Dør fra Kjøkkenet til Dagligstuen, og synes at Væggen i Kjøkkenet var helt optaget paa den Kant, saa tror jeg at Forstuen var eneste Adkomst til Dagligstuen, — uden derfor at have Karakter af Anretningsværelse. Den var net møbleret og trods Gjennemgangstrafiken et hyggeligt Tilhold. Paa Væggen mod Gangen stod et Kasseur og et lidet Bord med Bedstemors Nøglekurv. Oppe i den laa mestendels Hanna Winsnes' Kogebog. Lige mod var en smal Sofa, og der sad jeg og lærte Klokken og at stave i Kogebogen — om Buddinger og det jeg bedst ligte.

Dagligstuen forekom mig stor, men var vel som her paa Tegningen i Forhold til det andet. Som Skikken var den Tid, blev alle Maaltider holdt der. Men var der flere Gjæster sad jeg gjerne ved et lidet Bord sammen med «gamle Tante», som var blind — og slet ikke Tante til nogen af os, men vel længere ude beslægtet. Bedstemors Plads var ved Vinduet over Kjøkkentrappen, men mestendels stod den tom, da hun oftest var paa Farten, inde i Huset eller oppe ved Fjøsene, som var en hel liden By for sig, med Ildhus, Vandrende — med svære Istapper over trange Smug og Trapper for Høns og Gjeter. Her var jo Gaardens vigtigste Stel, fuldt af Folk og altid Liv. Men til bestemte Tider sad Bedstemor paa sin Plads i Stuen og passede sin Multekur, som jeg ofte var med paa. I Dagligstuen stod en af de dengang almindelige svære Hjørnesofaer med rundt Divanbord foran. Her blev Kaffe og The serveret, og naar der var Gjæster var der kanske vel saa høirøstet Snak som nuomstunder. Gamle Tante havde sin Stol ved Ovnen, men hun tog sig smaa Turer omkring i Stuen — naar hun var alene. Det hændte jo, at jeg blev mæt midt i et Mysostsmørbrød og gjemte det til senere — oppe paa Brystpanelet eller andetsteds, men hvis Tante fandt det, naar hun famlet

omkring, spiste hun det altid op, — for at vænne mig af med min stygge Uskik, sagde Bedstefar, men jeg havde nu min egen Mening.

Som Barn har man absurde Begreber om «god Mad», men det var sikkert et solid og godt Madstel. Der var jo nok at tage af og der blev ikke sparet paa Umagen. Alting var Gaardens Produkter, lige til Øllet, som var daglig Drik for de Voxne. Jeg havde en Yndlingsret og det var hvid Risengrynspølse med Rosiner. Den er nu strøgen af Menuen og var ogsaa noget nyt for mig dengang. Til Hverdags var det altid Ølost og Gjetostsmørbrød om Morgenen. Og til Aftens Vandgrød og lidt efterpaa. Der kom Reisende, enkeltvis og flere, ikke sjelden Dag efter Dag i samme Uge. Nogen var kjendte, men de fleste ukjendte (som helst burde have lidt Rekommandation — har jeg siden hørt), de kom til alle Dagens Tider, men mest mod Kvælden. Alle blev gratis beværtede og fik Nattelogi. Men at der blev gjort Forskjel forstod jeg jo, og jeg respekterte dem da derefter. Vant som jeg blev til dette, spurgte jeg aldrig hvem de Reisende var, uden de Gange der kom Vin paa Bordet.

Kjøkkenet var, sikkert ikke bare i mine Øine, stort, der var ikke bare Peis med alskens Udstyr fra ældre Dage, men en, kanske to Komfyrer. Der blev kjærnet og ystet en Mængde Gjetost (ogsaa om Vinteren tror jeg). Kanske selve Ystningen foregik andetsteds, men jeg mindes fra Kjøkkenet, at flere Piger med Bedstemor over sig var optaget af at forme og glatte Gjetost, som delvis blev solgt til Christiania.

I den anden Ende af Kjøkkenet ved Kjøkkensvalen var der Bænker og en lang Bordskive. Der spiste Tjenerne — daarligere Kost end hjemme i Østerdalen, synes jeg. Husbondskaren for Bordenden og Mandfolk og Kvindfolk nedover. Foruden Tjenerne altid nogle Husmænd og Husmandskoner med eller uden Barn.

Jeg erindrer nu bare enkelte af disse mange, og min Hukommelse følger ikke netop Rangforordningen. Der var en meget myndig Husmandskone, som hedte Ingeborg. Enten hun havde faaet eller taget sig til et Slags Overopsyn med Jenterne, ved jeg ikke, men hun var næsten altid paa Gaarden, var selv et flinkt Menneske og holdt Jenterne i Ørene. Jeg var i hendes Hjem, som var et Mønsterbrug af en Husmandsplads med velstelte Hus, Kjør og en hyggelig Stue. Manden husker jeg ikke. Den yngste af Jenterne paa Gaarden var ikke helt voksen og Underbudeie. Jeg trøstede hende engang hun graat, fordi Skomageren ikke havde sat Knirk i Skoene hendes — slig som i de andres. Det var fint at Skoene knirkede, og hun fik da lagt Næversaaler og

Knirk ind efterpaa. Den ældste og mest betroede af Jenterne var Guri, som passede gamle Tante og boede i Værelset foran hendes. Hun var fra Hallingdal og havde ikke helt kastet Dragten. Jeg havde en hel Del Respekt for hende som Bedstemors høire Haand, men ligte hende ikke, fordi hun var braa af sig og fordi hun badede mig om Lørdagen. Det var altid en Kamp med Sæbe i Øinene. En Dag i Julen var der ventendes Onkler og Tanter fra Christiania. De kjørte jo dengang over Hadeland, laa over etsteds paa Veien, og Bedstefar regnede ud, at de kunde ventes i Kvældingen. Jeg stod og lyttede ved Vinduet, da Guri kom og tog mig. Og sad i Badekarret da jeg hørte Bjelder og Larmen af Gjæster, saa jeg brølede med Munden fuld af Sæbeskum. Da jeg kom ned sad alle om Thebordet, men det var jo selve Ankomsten, jeg havde glædet mig mest til, og det harmede mig at Guri ikke forstod det.

Lars var vel 15—16 Aar og Søn af Guri. Han var pen og velopdragen, velklædt og snild. Lars indtog en Særstilling blandt Tjenerne, da han paa en Maade var attacheret mig, kom op om Morgenen og hjalp mig og fulgte mig paa alle Kjælketurer og denslags. Han havde grøn Trøie med Messingknapper, og jeg gav mig ikke før jeg fik samme Liberi som min Domestique.

Nede ved Fjorden boede Fredrik Baadhushaugen, som saalænge Dampskibet gik, roede til og fra med Passagerer og med Post, som han afleverede i Kjøkkenet. En Gang blev han spurgt om der var Reisende med Baaden og svarede, at der var nogle Engelskmænd. Hvorledes han kunde vide, at det netop var Engelskmænd? «Jo,» svarede Fredrik, «det var ikke vondt aa skjønne, for dem tala Tysk.»[1]

Paa venstre Side af Gangen laa de to Storstuekammere. I det ydre sad en ung, døvstum Pige, som syede Hvidsøm, stoppede Duge, Servietter, Lagener, Pudevaar, Skjorter og alt som var hvidt. Hun kunde ikke Fingersprog, men skrev og fik Besked paa en Tavle. Hun var bleg og i sort Tøikjole — midt oppe i alt dette hvide, og der var underlig ensomt og stille inde hos hende. Jeg kunde gaa derind med en Billedbog eller noget Legetøi og blev da selv ogsaa ganske stille. Indre Storstuekammer var et Gjæsteværelse, hvor jeg sjelden var, men mindes dog at der sad Herrer i Tobaksrøg derinde omkring Lyset fra Ovnen og snakkede.

1 Senere har jeg hørt at Historien hører til dem, som har hjemme baade her og der, men for Fredrik, som for Menigmand i hans Tid, var Svaret baade rigtigt og ægte, fordi alle Udlændinger var Engelskmænd og alle Fremmedsprog Tysk.

Storstuen var Stasstue. Naar Kulden kom, blev der ikke ildet bedre, end at det mestendels var for koldt til at være der. Men da der var Blomster — ikke store Palmer og sligt, som senere kom paa Mode, og heller ikke i Vinduerne, men paa en Blomstertrap, — og fordi et taffelformigt Piano stod der, maatte der holdes en viss Temperatur i Stuen. Tante Lina var voxen, men ganske ung, hun tog mig af og til med didind og spillede og sang i vilden Sky. Helst af Heibergs Vaudeviller og den Slags. Kom der bedre musikalske Kræfter eller Ungdom, saa der kunde danses, blev Storstuen brugt. Den var ikke afstængt som Selskabsværelserne oftest var i den Tid — eller brugt til Æbler, og som Tørreloft, slig jeg har seet andetsteds. Og var der Fest eller stort Selskab, slig som i min Tante Maries Bryllup med Løitnant Vogt (netop denne Vinter), blev der baade spist og senere danset i Storstuen — ikke paa Salen ovenpaa.

Selve Gangen i anden Etage erindrer jeg ikke nøie, men Dørene stod slig som her paa Tegningen, og Rummet for Kager og Bakkels erindrer jeg naturligvis — baade hvor det laa og hvordan det saa ud.

Det ydre Kontor var Bedstefars og Bedstemors — og mit Soveværelse. Stor Himmelseng og en liden ligeoverfor til mig. Foran Vinduerne stod et stort Skrivebord med Hylde og alskens Sager. Bedstemor var væk, før jeg stop op, og fik sin Kaffe nede, men Bedstefar gik nynnende til og fra baade Kaffebrettet med «Torpebrød» og Skrivebordet, barberede sig og tog Paaklædningen i Mag. Søndag Morgen kom gamle Klokker Brager, som i alle Maader var Ven i Huset, for at faa vide Salmenumerne og hente det kostelige Døbefad, som opbevaredes paa det indre Kontor, hvor jeg ellers ikke mindes noget, hverken Indredning eller andet. Døbefadet var af Sølv, Gave fra Præsten Ancher. Senere var sat en versificeret Tak rundt Kanten: «Saa længe Land haver Rand, og Randen haver Vand» etc. (vil Anchers Minde leve). Gamle Tantes Kammer laa Væg i Væg med Kontorværelserne og havde Indgang gjennem Guris Kammer fra Gangen. Jeg kan ikke tro at jeg nogensinde var i disse Værelser. Ikke blev jeg buden og ikke havde jeg Lyst. Av og til hørte jeg Rabalder og høirøstet Snak derinde, og Tante Lina sagde da, at «gamle Tante og Guri slaas». Om det ikke netop var bogstavelig at forstaa, var det jo alligevel lidet tillokkende.

Salen var sikkert af Størrelse som Storstuen ret under, — kanske lidt bredere, men mig forekom den meget større, fordi den — som Regel ialfald — havde færre Møbler. Gulvet gik ned i Midten, og det var vel denne Svaghed, som gjorde at den ikke blev benyttet til Dans. Men jeg kunde sætte mig paa en liden Vogn jeg havde og rutsche mod Midten af Salen. Fra senere Sommerferier

erindrer jeg denne Sal med et Par Himmelsenger, hvor Fættere laa sammen, og hvor vi om Morgenen hang ud af Vinduerne og snakkede med Folk i Haven nedenfor. Den blev af mig brugt til Legeplads i Stygveir, men var Gjæsteværelse i Nødsfald, og i Tante Maries Bryllup var der tre store Senger, og jeg selv var hentet ind og laa mellem Brudepigerne, som sammen med andre unge Damer fyldte alle Sengene. Den illustrerede Udgave af Andersens Eventyr var netop udkommet, og Tante Lina læste af den for mig paa Sengen, og den gik ellers fra Haand til Haand. Jeg mindes, at jeg vaagnede en Aften i min Seng inde paa Salen ved Lys og Støi, og at Damerne dansede som Elverpiger efter Pedersens Illustration.

Ydre og indre Salskammer var Gjæsteværelser — og hyggelige, men efter Nutids Fordringer sikkert nøgternt udstyret. Jeg har det Indtryk at unge Herrer ofte trak sig tilbage til sine Værelser for at røge og tale om sit. Blandt de ældre nede i Stuen fik de vist sjelden tale med. Damerne klumpede sig ogsaa gjerne sammen paa deres Værelse. Selv var jeg jo i den besynderlige Alder, da man kan gaa ind og ud hvor man vil — uden at komme til Uleilighed, naar man er lidt stille og snild.

Foruden denne Bygning var den gamle Hovedbygning «Lundsalen» fremdeles i Brug. De to Bygninger laa i ret Vinkel, med Haveporten og et Stykke Stakit imellem, og «Lundsalen» var ogsaa i to Etager og mindst ligesaa stor som den anden Bygning. To eller tre Indgange fra Gaarden med Trapper og Gange ovenpaa og nedenunder, Døre til Værelser som var beboede og til andre Rum som stod helt eller halvt tomme, men som alle havde seet bedre Dage. Nogen laa høiere og andre lavere, saa der kunde være lige til to à tre Trin i et Værelse op til Døren til det næste. Kjælderen var solid med mange mystiske Rum, men navnlig et stort Bagsteværelse og øverst paa Loftet en Sal for Konfirmanterne.

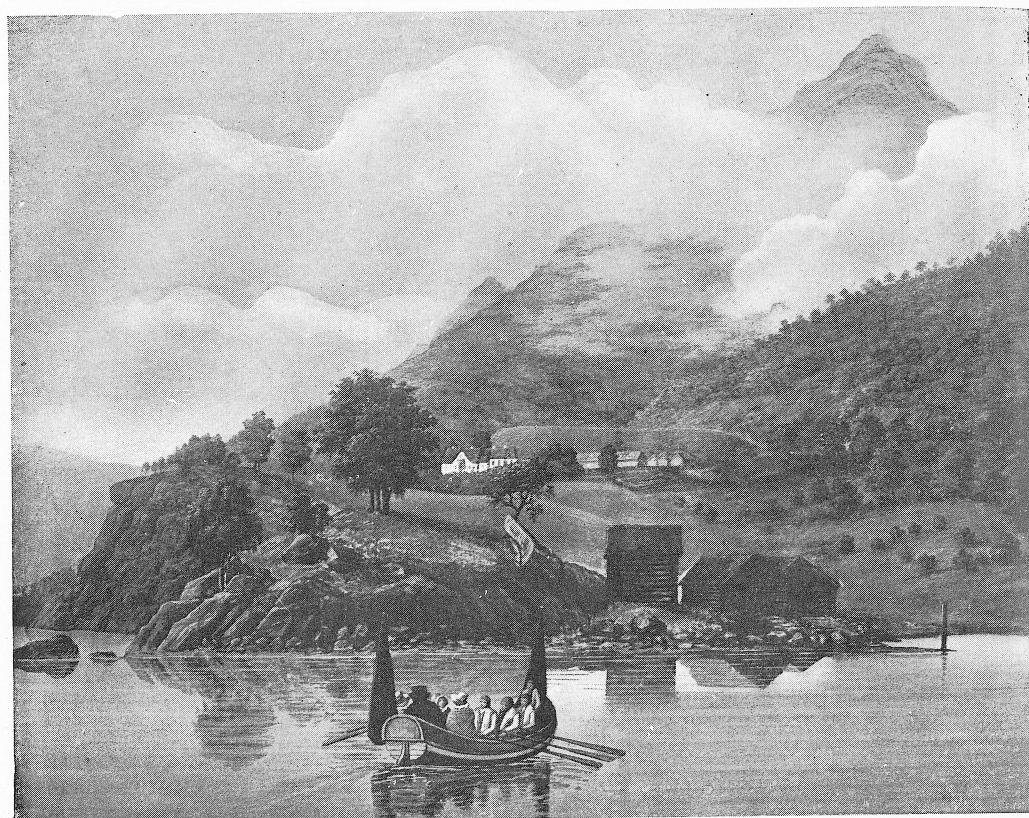
Der var ikke Skrømt og denslags i Nybygningen, men der stod Skræk av «Lundsalen», som ved rotet Ombygning og daarlig Vedligehold havde det Virvar og den Knirk og de rare Lyd, som maa til for at Spøgeri skal trives. Det var især Besøg nede hos Bagstekonen, eller Gjeterne som kløv op Trapperne og trampede om paa Loftet, som lokkede mig ind i Bygningen. Men det hændte at jeg blev livende ræd og kom fort ud igjen.

Den store Drengestue optog den ene Ende af Underetagen. Det var forbudt at være der, men jeg blev af og til fulgt didind, og der var hyggeligt

naar det brændte paa Peisen og der blev repareret Gaardsredskab — ligetil store Arbeidsslæder, medens Folk sad ved Ilden og pratede. Sligt kjendte jeg hjemmefra og følte mig vel og tryg der, saa dette Rum laa ligesom udenfor «Lundsalen»s Mystik.



Provst Aabel og Frue, født Leigh.
Daguerrotypi 1850.



Gaarden Kroken med Kirkebaaden i Major Munthes Tid. 1820.
Gouachbillede af senere Kaptein Gerh. Munthe.

EN REISE TIL KROKEN I SOGN
i 1856.



DA jeg var syv Aar reiste jeg med Far til Kroken Gaard i Sogn. Vi kjørte i eget Voiture, men byttede om Heste paa alle «Skifter» og havde dobbelt Forspand i de vældige Bakker som dengang var i Valdres (Kvamskleven) og Lærdal (ved Maristuen, Vindhellen og Galderne). Far sprang og kjørte selv Hestene, som tog store Dele af

Bakken i saa rask Skridtgang at det lignede Trav. Saa kom Skydsgutten til og lagde Sten under Hjulene og Hestene pustede. Det var Kjøreskikken, og den var meget spændende. Fra Lærdalsøren begyndte den lange Rotur med mange Rokarer ind til Lyster. Det var dengang godt Veir og Hvil paa et Næs — med Niste og Drammer til Folkene.

Jeg havde jo hørt meget om Kroken, som Ældstesønnerne i Familien havde boet paa i mange Slægtled, og som baade af Bebyggelse og i Udstrækning var en Herregaard, men jeg fandt Alting selvfølgelig — bare ikke de vældige Haver. Den vilde Frodighed, Aromaen af den fede Muld og af Roserne og Morellerne i den drivende Varme. Det var et Eventyr for en Gut fra det golde Østerdalen at komme midt op i dette. Der var tre Frugthaver — saa store at jeg kunde gaa mig bort i dem, — og i den midterste laa Bygningen, og der gik en Allé af høie hvide Roser fra Laagen og til Terrassen foran Huset — Roser jeg aldrig har seet uden i Flor, skjønt jeg senere var der baade som Student og som Maler — og om Høsten, naar Æblerne og denslags Frugt var moden. Æbler fra Kroken tager nu Præmier paa Haveudstillinger, og Frugt derfra sendes til alle Kanter, saa endnu har disse Haver sit gode Ry; men dengang tror jeg nok, at de var de første i Sogn, da Onkel selv var kyndig og interesseret og hentede baade Gartner og sjeldne Arter fra Udlandet. Hjem kom jo hver Høst Æbletønde og syltet Frugt fra Kroken, og der blev vist sendt flere slige Gaver, men Onkel kaldte det at «drive Negotium» og smilte bare, naar der blev nævnt at sælge Frugt, og jeg kan vist trygt sige eller hvadsomhelst av Gaardens Produkter. Naar jeg senere læste om Alkinoos' Have i Odysseen, var det for mig Haverne paa Kroken.

«Aldershvile» laa lidt nærmere Fjorden, og nu havde det ogsaa sin deilige Frugthave, da det var bygget til Farmor for mange Aar siden. Foruden Far og jeg boede der et par smaa Cousiner, og naar Cousinerne oppe fra Gaarden kom ned, lavede vi Legestuer nede ved Stranden. De pyntedes op med Blomster, og jeg kom med Sjøpølser, Korstrold og andre underlige Ting opiblandt Dukkerne og stirrede med Gru paa disse vildfremmede Dyr.

Oppe paa Gaarden var der en Tomsing som hedte Ivar og en gammel Newfoundlænder som var hans Ven. Ivar bar Vand nedifra en Brønd i Haven, og Hunden gik bag i samme Tempo. Saa stansede Ivar og spiste Kirsebær, og Hunden spiste ogsaa Kirsebær, — saa gik de videre. Sent og tidlig, Dag ud og Dag ind gik de slig. Bare dette interesserte mig, men da jeg engang fik se hvordan de sad og spiste sammen, tænkte jeg strax paa baade «Svinedrengen» og «den forlorne Søn», og jeg fik da ogsaa se Sengen hvor de begge laa om Natten. Jomfruen i Kjøkkenet fortalte mig den hele rørende Historie — om ulyk-



Vindhellen.
Tegning af Flintoe.

kelig Kjærlighed, og nu dette trofaste Venskab, — Ivar vilde ikke vide af andre end Hunden. Hvorfor han altid bar Vand fra den slimede Brønd, det spurgte jeg ikke om. Der var jo Vand nok allesteds — og meget bedre Vand. Men jeg syntes, det var som paa Kongsgaarden i Eventyrene og fandt det derfor rimeligt.

Det Aar (1856) reiste Carl XV som Kronprins omkring i Norge, og han kom ogsaa til Kroken.

Jeg blev da klædt fint paa — Fløielsbluse og hvide engelske Skindbuxer. «Jeg har seet Kongen før,» sa jeg til Farmor, «hos Bedstefar i Land.» Det var vist forresten ikke Kongen, men to Prinser, men det var dengang Folk ropte «Leve Kongen» til Løitnant Nimb som havde været med i 1848 og havde rød Uniform. Nu paa Kroken mindes jeg at Prinsen løb om i Haven med mine Cousiner, og at vi syntes han var hyggelig, men med tilbords fik vi jo ikke være. Tjenerne talte bare om denne Oplevelse hele Resten av Sommeren, — og jeg kom da altid med mit: at jeg havde seet Kongen før, for at imponere dem.

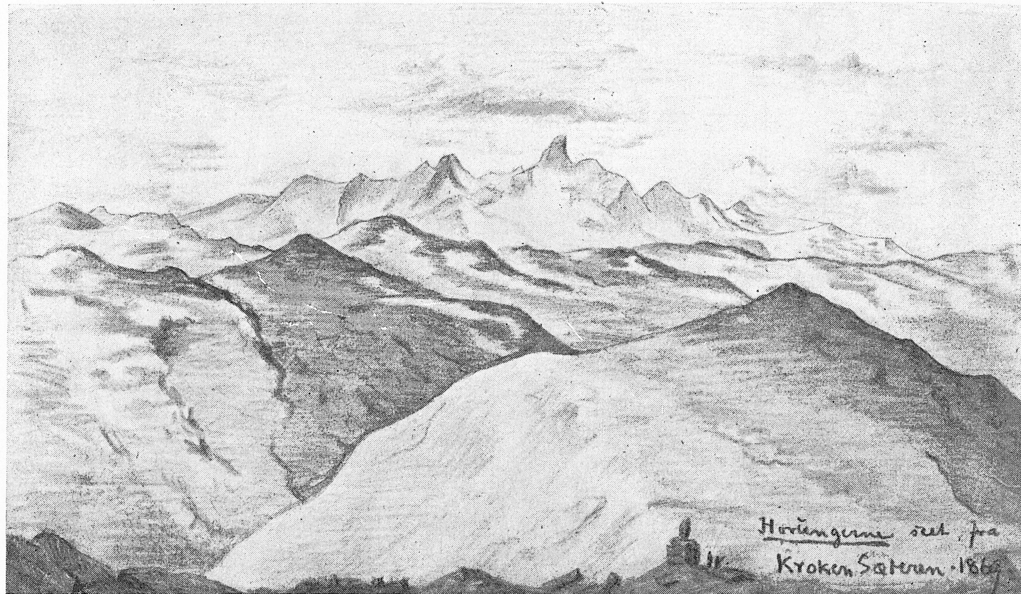
Der kom ellers flere notable Reisende til Kroken i Sommertiden, Videnskabsmænd, til og med fra Udlandet, da Onkel jo var Kartograf og Historiker, — men de kjæreste Gjæster var sikkert Malerne, som ofte blev længe ad Gangen. Det var i Farfars Tid at Professor Dahl traf den unge Fearnley der og fik ham ned til Dresden, og baade da og senere var der kortere og længere Besøg af Malere, ofte i Følge og mange med kjendte Navne (som Gude, Achenbach o. fl.). Flintoe havde været Onkels Lærer paa Krigsskolen (ogsaa i Gouach privat), han blev da stadig Gjæst paa Kroken og Onkels Ven for hele Livet. Jeg eier nu et Elev-Billede i Gouache af Onkel. Det forestiller Kirkebaaden med Gaarden i Bedstefars Tid og det høie Fjeld bag — i min Tid tegnede Onkel af og til et eller andet fra Naturen. Det var altid med en fast Tro paa Manér og Rutine, og mindet ikke lidet om Goethes Tegninger fra hans Italiareise.



Maristuen i Lærdal.

Det hændte at Herskabet selv var ude paa Fjorden og fiskede, men altid laa der en Gut derude for at holde Huset med Fisk. Og høit oppe i Fjeldet over Gaarden gik der halvvilde Sauer, som blev skudt ned, naar det trængtes. Vi kunde staa paa Gaarden og med Kikkert følge Skytteren og se Røgen af Skuddet, men Smeldet hørte vi ikke. Bag første Fjeldrække laa Sæteren, og did var det tildels farlig Vei paa Kløvninger langs Fjeldet, men strax op for Sæteren ser man Rækkerne av Horungerne bedre og nærmere end jeg har seet dem andetsteds fra. Flintoe har malt dem derfra (og jeg tegnede dem 1869).

Som overalt i min Barndom læste Onkel Teksten om Søndagen, og det var ikke frit for at han bandte, hvis Tjenerne ikke kom ind i ret Tid. Men drog vi til Kirke, var det altid til Urnæs gamle berømte Stavekirke. Ikke blot Kirken,



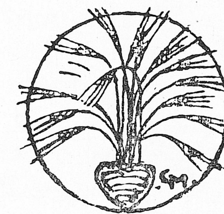
Horungerne.

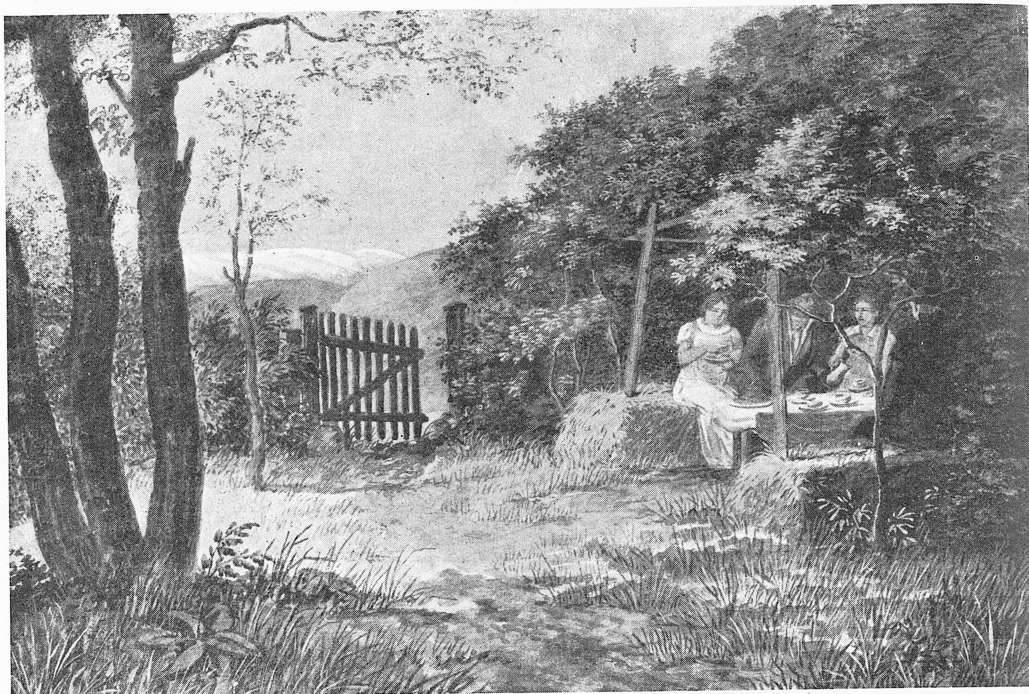
men hele Næsset fortæller ligesom Norgeshistorie – slig det ligger med Udsigt udover og indover Fjorden, saa skikket til Vagthold, høit og frit. Ret imod paa den anden Side af Fjorden ligger Solvorn med Kirke, Hotel og Handel, – og baade Sorenskriver og Lensmand. Baade paa Urnæs og Solvorn var der Frugt- og Blomsterhaver og den Frodighed vi venter af Sogn. Det maatte derfor være haardt for Præsten at reise fra slige frodige Annexer og Hjem til Hafslo Hovedsogn, som er en mager Fjeldbygd. Det var ellers en Skik at han blev med Kirkebaaden til Kroken og var der en Dag eller to. Der maa have været en godslig Tone i Kirken før i Tiden, kanske de gamle smaa Kirker ogsaa indbød til større Ligefremhed. – Om Farfar hedte det, at han holdt sit Ur op imod Præsten, naar han syntes Prækenen drog for længe ud, og sikkert er det at Præsten takkede min Faster fra selve Prækestolen for nogle Moreller hun havde sendt ham.

Der var en høi Stentrappe op til Terrassen foran Hovedbygningen paa Kroken. Og alligevel var man først i anden Etage helt over Trærne, og helst fra Salen, hvor der hang store Litografier af Napoleon og hans Marchaller, var der en vakker Udsigt over mod Jostedalsbræen («Sadelen»), som laa stor og hvid

over Marifjæren paa den anden Side af Fjorden. Baade Salen og Storstuen var mest til Stas, og af alle Husets Rum erindrer jeg bedst en Hjørnestue nedenunder, fordi den blev brugt i det daglige til snart sagt alt muligt. Den havde Dører baade til Forstuen og Kjøkkenet, den var Frokostværelse, – men længe før Andre sad Onkel og spiste, medens han talte med en eller anden af Gaardens Folk. Senere paa Formiddagen var den hans Skriveværelse, og ofte satte jeg mig rent uvilkaarlig derind, fordi der altid hændte noget – noget som havde med Husmændene, Sæterstellet eller Haven og denslags at gjøre, og sikkert ikke lidet fordi selve Værelset var saa hverdagslig hyggeligt.

Blandt de mange Fortællinger om gamle Dage paa Kroken, som jeg har hørt og glemt, erindrer jeg en fra Oldefar («Rødkjolen»s) Tid: Folkene kastede Korn inde paa Laavegulvet. Da kom den Jenten, som stelte Griserne, med en stor Ring, som Svinene havde rotet op. Og den Ringen kastede Folkene sig imellem og ændsede den ikke mere. Da Husbond kom til, og Ringen faldt paa Gulvet, studsede han ved Klangen og tog den op. Han saa da ogsaa af Formen, at det var en gammel Armring av Guld. Den blev da sendt til Oldsamlingen, og saa meget fik Jenten i Findeløn at hun blev et godt Gifte og Gaardmandskone.





Lysthus paa Kroken i 1820=Aarene. Gouach af Flintoe.

REGNSKAB FRA EN FODTUR TIL SOGN 1869.

(Af en Notisebog med senere Tilføielser.)



VI var to i Følge, jeg tyve Aar og min Bror atten. — Jeg førte Regnskab, og alle Priser paa Kost, Logis og Skyds er for os begge. Vi havde hver vor tunge Sælskindsransel med Flaske=rum paa Siden. Jeg kjøbte mig Straahat (2 Mark 12 Skill.) Stok (1 Mark 6 Skill.) og 1 Fl. Cognac (2 Mark, er 1 Kr. 60 Øre). Jeg havde lige til Bonjour og Duskelue i Ranselen — og Paraply ovenpaa! Fra Elverum til Hamar med

Jernbane (1 Mark 12 Skill.), derfra med Dampskib (20 Skill.) til Gjøvik. Der kostede 1/2 Bif 16 Skill. (er vel 50 Øre) og 1 Fl. Øl 10 Skill. (er 32 Øre).

Lidt ovenfor Gjøvik blev vi ropt an over et Havegjærde, og vi maatte ind og slaa Kegler sammen med anden Ungdom hos Fabrikeier Mustad, saa vi først ved Midnat og ovenpaa svær Beværtning gik ivei de tre Mil over Vardal til Land, hvor vi paa Morgensiden kom til en Hus=mandsplads nede ved Randsfjorden og blev roet over (12 Skill.) til Gaarden Viker. Der var Folk forlængst oppe. Oppe ved Vardalsveien, engang vi hvilte — i den lyse Sommernat — har jeg tegnet en gammel Furu i Notisebogen, hvor der ogsaa er et par andre Blyantstegninger fra Turen. Dette var første Reisedag.



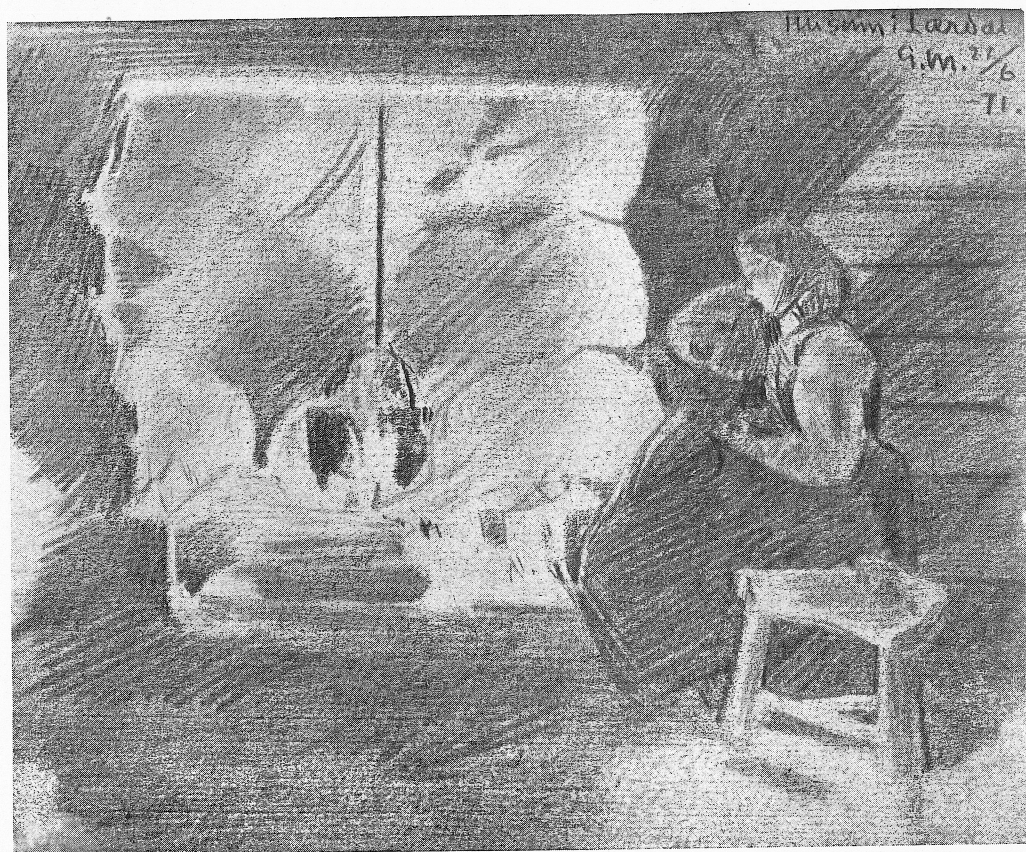
Den gamle Furu ved Vardalsveien.

Efter to Dages Hvil roede vi om Morgenen fra Viker til Odnæs (6 Skill.). Paa Skøien 1/2 Fl. Øl (6 Skill.) og Melke=ringe paa Tomlevolden (6 Skill.). Saa kjørte vi til Gravdalen, nu Tonsaasen (2 Mark 18 Skill.) og drak Melk (2 Skill.) Gik derfra over Aasen og ned til Frydenlund (Aften, Nattelogis og Morgen 1 Mark 4 Skill.). Det var anden Reisedag.

Næste Dag paa Fagernæs 1 Fl. Øl (12 Skill.) og derfra Baadskyds med en Rorskar som fik Drammer og tilsidst bare vilde snakke, opover hele Strandefjorden, drak Melk paa Reisen (1 Skill.) og var Gjæster til næste Dag hos Doktor Printz. Det var tredie Reisedag.

Paa Stee drak vi Melk (3 Skill.) og spiste Middag paa Øilo. Kom til Hotelvært Odnæs i Vangsbygden. (Aften, Nattelogis og Frokost 1 Mark 12 Skill.). Det var fjerde Reisedag.

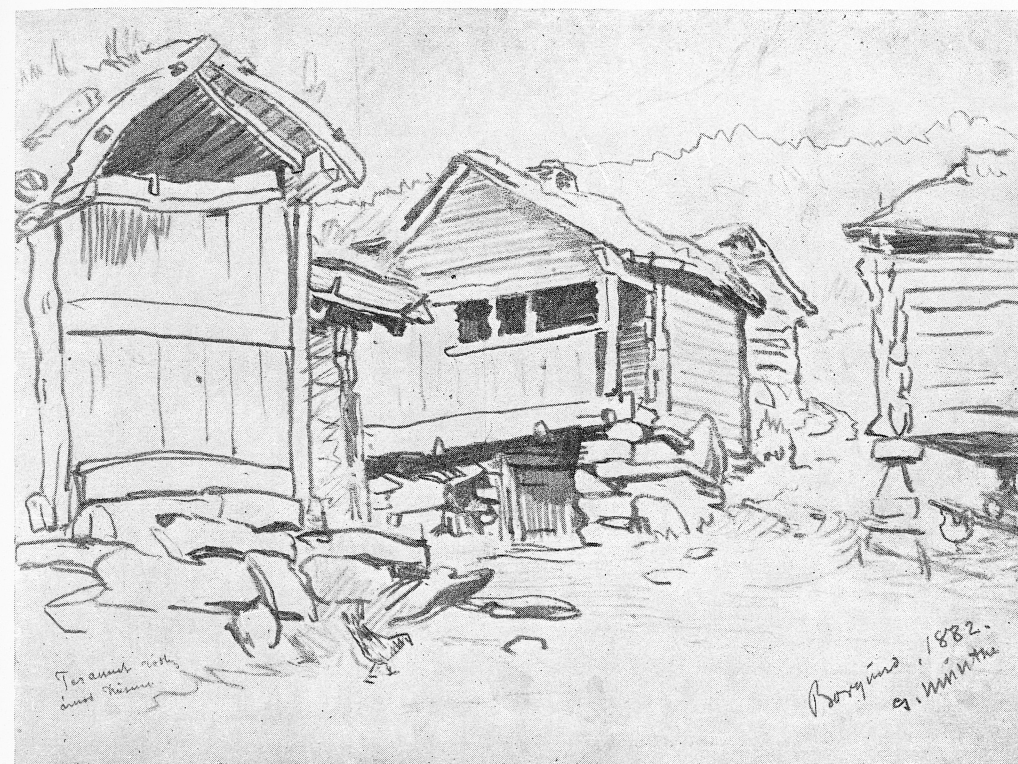
Næste Morgen gik vi til Skogstad, hvor selve Skydsskiftet, et lidet Hus, og Veien videre dengang laa paa denne Side af Elven. Der fandtes ikke andet



Husum i Lærdal.

til Mad end et afgnavet Spekelaar i en Skuf, og sultne drak vi Vand og traskede videre mod Nystuen. Jeg havde rene Hallucinationer den sidste Del af Veien — langs Nystuvandet og sovnede paa Gulvet med Ranselen paa Ryggen. Min Bror holdt bedre ud, og Konen, Kari, hjalp til, saa jeg ud paa Natten vaagnede afklædt og i Seng — med en Melkebolle foran mig. (For Aften, Nattelogis og Frokost 1 Mark 12 Skill. er 60 Øre hver). Det var femte Reisedag.

Derfra tog vi Skyds lige til Lærdalsøren (4 Mark 10 Skill.), spiste Middag paa Husum (16 Skill) og kom tidlig paa Aftenen frem til Landhandler Hansen, hvor vi var ventede som Gjæster. Baade Sønnerne og Døtrene var noksaa



Borgund.

jevnaldrende med os, og der var dengang Exercerplads midt paa «Øren» med Dans om Kvælden. Det var sjette Reisedag.

Drikkepenge til Pigen (1 Mark). Det var dengang rundelig. Saa reiste vi med Dampskibet «Gudvangen» indover Lysterfjorden (1 Mark 18 Skill.) og fra Kroken kom der paa Signal Baad ud efter os og de unge Hansens som var med. Regnskabet paa Tilbagereisen er væsentlig Skydsbetalingen efter den Tids Priser. Jeg var da alene, og da jeg havde udsat Hjemreisen længst mulig, blev den alt andet end en Fodtur.

* * *

Paa Kroken var der flere Gjæster, og over paa Solvorn Ungdom og Dans. Jeg skulde tro det er fordi det var sidste Gang jeg havde den rette Feriefornemmelse at denne Sommer staar for Erindringen som en Stemning — uden et eneste præcist Billede. Senere var jeg jo Maler.

I den samme lille Notisebog, hvorfra jeg har Regnskabet, har jeg afskrevet nogle af de Digte, vi sang — med varme Hjerter: «O, hører Du min Toralil hvor Nattergalen slaar», «Over Bølgen hist, hvor Skyen daler» o. fl. — vi havde et helt Repertoire af denslags, som hensatte os i det Føleri vi likte. Og Aftnerne i Haven, Fjærboldspillet i Storstuen naar det regnede eller Nætterne i Baad paa Fjorden samler sig nu til en Fornemmelse af det at være ung, som jeg senere aldrig kom tilbage til, og som stemte os alle sammen med Naturen derinde i Sogn, slig den er naar den er yndig og snil om Sommeren. Den er ogsaa overromantisk og høistemt, selv for den Følelse som er sværere at fange end vor var dengang.

Nu efter mange mange Aar eier jeg et Billede i Gouach af Flintoe. Det er malt længe før min Tid og forestiller Tanter og Onkler som drikker Kaffe i et Lysthus paa Kroken. Kirsebærtrær omkring, en liden Grind bag og Jostedalsbræen langt borte. Det minder mig om Sommeren 1869, fordi vi Unge tyede did saa ofte og sad der til langt paa Nat. Her sang den danske Skuespiller Jerndorff, eller Hjalmar Hammer deklamerte. Han debuterte, saavidt jeg erindrer, samme Høst, og indstuderte for sig selv «Hamlet». Hamlet og senere «Ambrosius» er vel de to Roller som laa hans Naturel nærmest. Som Skuespiller fik han vistnok i Førstningen høre ilde baade for Foredrag og Manerer, men han havde Følelse, det var nok for os, — og han havde bølgende Haar og saa bra ud i sin Sommerdragt — med Hul paa Albuen — et Hul som Damerne syede igjen saa ofte, at jeg er nær ved at tro, han pillede Hullet op igjen — for at være aparte.





«*Vaskekoner*», malet i Düsseldorf 1875.

NOGLE OPLEVELSER

(Fra Breve hjem.)

Christiania, 17—3—70.



JEG gik da alene til Eckersberg, hvor jeg fik en meget forekommende Modtagelse. Han saa paa mine Tegninger, udtalte sin Interesse ved at se denslags originale Ting. «Det var sjeldent at Begyndere havde Sligt at vise.» Jeg mente at det vist var uklogt, at jeg havde lagt Farve paa — at det skjæmmede dem. Han sagde at det ikke var

saa underligt, da jeg formodentlig havde tegnet dem for min Fornøielse, — men man kunde altid dømme lidt af det ogsaa. Han vilde gjerne beholde Tegningerne og bad mig komme igjen imorgen.

18—3: Da jeg kom ind til Eckersberg, forsvandt nogle Elever bag et Forhæng — ind til sine Atelierer. De havde sikkert faaet se mine Tegninger. Eckersberg reiste sig fra Staffeliet og fulgte mig ind i Dagligstuen, hvor jeg tog Plads i Sofaen, og efterat jeg havde erklæret mig villig til at møde «alle de Ærgrelser, den Møie og det Savn som Kunstnerbanen medførte», raadede han mig til at blive Maler. Det var meget sjeldent han gjorde det, men «skjønt mine Tegninger var rent raa og vilde, laa der en Genialitet i Opfattelse og Komposition, som lovede at jeg ved Uddannelse vilde komme i en fri Stilling og faa et sorgfrit Udkomme». Han var meget alvorlig og gjentog flere Gange at det mildest talt var Letsindighed at raade nogen til at gaa den Vei, som ikke viste afgjort Talent. Der var tolv Pladse paa Skolen, sagde han, fire kongelige Fripladse, fire private Fripladse og fire Betalingspladse. Han mente der sikkert blev Friplads ledig fra Høsten, da to af Eleverne skulde til Udlandet. — Indtil da maatte jeg være betalende. Der kunde jo komme noget iveien, men han vilde ordne det bedst mulig . . . .

(Om Sommeren døde Eckersberg.)

Christiania, Palmesøndag 1874.

. . . . Om Kunstnerkarnevalet kan jeg i Grunden bare fortælle hvad jeg opfattede i dette Røre. Ikke fik jeg kjøbt Avisen «Fjeldblomsten», og heller ikke saa jeg Menageriet, og det uagtet jeg var med om at lave Avisen og malte Skiltet til «Løvekulen». Det var svært morsomt om Formiddagen dernede i Logen, da vi holdt Prøve paa Optogene og Polonaisen — Damer og Herrer med og uden Kostume — til Johan Svendsens nye Karnevalspolonaise, som 80 Mand indøvede — snart hver for sig, og snart samlet saa det dundrede slig at vi maate skrige istedetfor at snakke. Saa alle Snedkerne, Tapetsererne og Skrædderne — og tilsidst Theatergarderobemesteren midt i en Flok af Agerende, som tiggede og spurgte. Ved forskjellige Divertissementer var der Studenter som assisterte, og de vrimlede omkring allesteder i dumdristige Kostumer. Knud Bergslien var Dovregubbe og Brynjulf Prins Karneval. Henrik Klausen var Kjøgemester og flere af Ternerne var Malerinder fra Skolen. Fru Hjalmar Hammer var Columbine, og jeg Harlekin — med fin ny Dragt syet af Theaterskrædder Juul. «Den lille Sal» var malet som en Svalgang med Udsigt over Jotunheimen (efter virkelige Prospekter tror jeg), og nedenunder i «Sumpen» var der Scener fra Troldenes Liv og Leg.

Det inderste Rum var Dovregubbens Skatkammer. Der stod «Skrinet med det Rare i» og ellers kjendte Ting fra Eventyrene: Grankonglen som Troldet fik i Øiet, Dugen som «breder sig ud med alle kostelige Retter», Soplimer med Smørelseshorn — til det udartede til Vitser: «3 flotte Feiere fra sidste Kostebal» og andet Sludder. Noget var godt og vakkert, andet var unødvendig daarligt, — men selve Festen — jublende! . . . .

Düsseldorf, 5—11—74.

Reisen nedover var ikke bare morsom, især ikke en Nat paa Nordsjøen, da Stormen var slem, og jeg maatte klamre mig til hvad jeg fik Tag i for ikke at falde ned til en sjøsyg Køiekammerat. Det er væmmeligt at høre Sjøen udenfor Væggen, Skibet knage og Skruen larme høit oppe i Luften. Saa slaar Lamperne mod Taget i Salonen, noget gaar istykker og noget andet ruller hid og did, og Damerne jamrer sig. I Elben laa vi længe for Taage. Noget saa unorskt! Vindmøllerne som bevægede sig saa melankolsk og sagte deroppe paa Digerne langs Floden. Saa en Landsby eller en Lund — opigjen og opigjen det samme, og alting ligesom lavere end Vandet. Indseilingen til Hamburg var jo interessant, — man merkede at man kom til en Storby. Jeg laa ombord om Natten, men da Toget først gik Kl. 11, var jeg iland og spiste Frokost og saa lidt af Jødekvarteret, men meget paa alle de fremmede Dragter paa Gaden, paa Æslerne, Hundene og de svære Hester som var saa fint pyntede og trak alskens Kjøretøier. Iltoget er strax ude paa Lyngheden og den Hannoveranske Slette med Furuskog — plantet og oprudet med Grøfter — og langt borte høie Popler i det Uendelige. Vi havde den astronomiske Horizont hele Veien — forbi Bremen og senere en Mængde Byer som jeg aldrig har lært Navnene paa, skjønt de saa store ud. Tænker vi paa al Verdens Lande, bør vi være glad over at Geografibogen ikke er tykkere. Om Aftenen var jeg i Düsseldorf.

6—11—74.

Jeg havde ikke Ludvig Munthes Adresse, men gik til Morten Müller som blev henrykt, og vi fandt da samme Formiddag et udmærket Logis for mig — gammeldags Hus og Indbo med Madonna og Krucifix paa rette Plads. Jägerhofstrasse 35. Lige ved den velrenomerede Kneipe, hvor jeg kommer til at spise alle Maaltider, Middag ved sluttet Bord sammen med andre Malere — medens Stamgjæster spiser, drikker eller røger — ved andre Borde i samme Værelse eller udenfor og i Haven . . . .

Düsseldorf, 17—11—74.

Ligesom i Bøgerne staar Værten bag Ølankeret paa Disken med den sorte Halmstraacigar i Munden, medens han tapper og selv bærer Ølkruset til Gjæsten, og med hvidt Forklæde og Røgelue. Selv varter han ogsaa op ved Bordet og hver Dag er der Suppe og kogt Kjød først — hvad der saa kommer efterpaa — Schellfisch, Saltret, Steg, Vildt — tilslut «Mehlspeis» d. e. Pudding eller denslags. Alt solid og godt lavet. Moselvin eller Øl. 12 Thaler Maaneden for Middag og 5 for Frokost og Aften. Logiet koster 5 Thaler Maaneden for to Værelser ud imod Hofgarten paa den anden Side af Gaden, og det lille yndige Biedermeier-slot, hvor Prinsen af Hohenzollern residerer, er nærmeste Nabo. Der er Vagt-parade og Musik her lige paa Gaden hver Formiddag. Düsseldorf har samme Indbyggerantal som Christiania, men er vel heller lidt større i Omfang. Der er jo to Slags Düsseldorf, Kunstnerbyen og den kanske vel saa kjendte Fabrikby, og er man i den ene, ved man ikke af den anden. Omkring den store vakre Hofgarten med «goldne Brücke» og «Ananasberg», med Sjøer, Karpedammer, Broer og Pavillioner er der hverken Larm eller Røg, men en rent fornem Stilhed og den bløde Luft som jeg strax likte saa godt, — og som jeg hører er egen for Rhinegnen her. Og her ligger altsaa det lille Slot, her ligger ogsaa Kunstner-klubben «Mahlkasten» med Park og Düsselen igjennem. (Düssel er ikke bredere end en stor Bæk, og der gaar smaa Broer over i Mahlkastenhaven.) Jägerhof-strasse gaar langs Hofgarten med Atelieer paa den ene Side og Huse med Bal-koner paa den anden. Ludvig har netop kjøpt en af dem og skal flytte ind, naar han faar bygget Atelier inde i Haven. Nede i Altstadt har jeg ogsaa været, og der er rent rørende troskyldigt med trange Gader, gamle smaa Huse, rare Skilt r og et lidet Torv akkurat som det skal være, — Kirke (eller Raadhus?) med stor forgyldt Urskive paa Væggen, en godslig Statue af en Kurfyrste og Porthvælv i Muren mod Rhinen og Flydebroen, hvor man maa betale Bropenge. Allermindst her kan man tro at Düsseldorf er Fabrikby . . . .

Düsseldorf, 15—3—76.

. . . . Her er Oversvømmelse nede i Altstadt, da Rhinen er større end den har været i Mands Minde, og i flere Dage har Folk maattet ro om i Gaderne der-nede, eller gaa paa Planker med «Bukker» under, ud og ind af Husene — nogle Steder gjennem Vinduer i anden Etage. Og i Søndags var der en Orkan (nogle kaldte det Cyklon) som høist varede etpar Timer, men ødelagde saa meget at den forandrede Byens Udseende i og om Hofgarten. Jeg havde været i Middag,

og flere af os gik da mod Aften nedover mod Rhinen for at se paa Oversvøm-melsen — fra Vinduerne i det gamle Akademi, hvor vi havde Floden i rivende Strøm forbi og god Udsigt til Broerne over til Oberkassel paa den anden Bred, hvor Jernbanestationen og Husene nu stod midt i Vandet — bare nogle smaa Øer laa paa det Tørre. Vi havde lykkelig passeret baade Brætter og Pontoner og stod trygt og saa paa alt det mærkelige som kom flydende og paa Pontonbroen som var uden Begyndelse og Ende, men fuld af Folk, som var roet did og nu flygtede for at blive roet ind i Byen, da det ligesom med engang blev en rent skræmmelig Aftenhimmel, saa unaturlig grel, og Vinden øgede paa, saa Vandet satte høie Bølger og tilsidst gik som et Sjøraak. Vi kom os fort op i Byen igjen, men havde da mistet hverandre, saa jeg var alene da jeg kom ind i Hof-garten, hvor Vandet fra Dammene var i et eneste Vrøvl, Svanerne skreg og tykke, bladløse Trær knak tversover. Det mørknede, og jeg tællede Trærne som knak, for det hørtes — i det forfærdelige Leven som var. Det var af og til rent van-skeligt at staa paa Benene, og senere hørte jeg at Folk var blæst fordærvet mod Husvægger og Gaslygter. I Ly af Buskads og unge Trær — mod afbrukne Grener og Sligt, som fløi med Vinden, arbeidede jeg mig frem, til jeg kom lige mod min egen Stamkneipe (Röntz). Værten der var i Sorg over det store Træ i Haven, som netop var knækket, og Billarden var fuld af Grus som var kommet gjennem Ventilen i Væggen. Jeg var glad da jeg efterpaa — i stille Veir — var kommet hjem og fandt alt iorden, for der var blæst istykker en Mængde Atelievinduer. Og næste Dag var naturligvis Aviserne fulde af Ulykker. Taget var blæst af Theatret, et Kirketaarn var blevet skjævt, Skibene sunkne paa Floden, Ponton-broen med Folk paa revet løs og landet langt nede etsteds, Fabrikpiber og hele Hus overende, foruden alle de Folk som var kommet tilskade. Jeg kommer lige fra en Tur i Hofgarten, og der var stor Oprydning med Vedhuggere og Kjær-ringer, vakre store Trær borte og et vældigt Træ var faldt tvertigjennem Restau-ranten paa Ananasberg . . . .

München, 22—2—81.

En rædselsfuld Tildragelse har sat München i et Oprør jeg neppe tænkte muligt, nemlig den Ulykke som hændte i Fredags i den «akademiske Kneipe». Jeg sender med et Udklip af «Süddeutsche Presse», hvor Begivenheden er skildret nøiere end jeg kan. Fra Lørdag Morgen af har jeg ikke hørt Tale om andet, og Tallet paa de Forulykkede har altid steget, til det nu er stanset ved 10, som vistnok er det rigtige, da to av de tolv havde ægte Skindklæder. Derimod er en af Brandfolkene død. De som ikke døde strax, blev hurtig kjørt til Hospitalet og lagt i varme Bad, hvor de senere døde — allesammen. At 10



Om Høsten, (mit første Billede i München.)

Mennesker forulykker hænder jo baade paa Sjø og Land, men det extra sensationelle er jo, at disse unge Mennesker mistede Livet i et Nu, og midt i en larmende Fest medens Musiken spillede. Der stod et Kar med Vand i Teltet — om noget skulde hænde, men ikke en af dem fandt det. En af dem er tydeligvís kommet nær et brændende Talglys, og den ene har tændt Ild i den anden og blændet af Luen, som med en Gang stod høit op, tumlede de mod Væggene eller ud i Salen, til de strax faldt om — og blev baaret ud af Brandfolkene. Der var nok de som forstod at det ikke var Spøg, og der var nær ved Panik nede i Salen, men Orchestret fik Ordre til strax at spille, og de allerfleste havde ingenting seet, saa Festen gik som før. Selv var jeg gaaet ovenpaa og spiste med et Par Kammerater da det hændte. Der blev nævnt, at der havde været Ildløs hos Eskimoerne, saa de maatte lukke sin Bod, men vi ændsede hverken dette eller at der senere blev sagt, at nogle af dem havde faaet Brandsaar. Tidligere paa Aftenen var jeg inde i Eskimohytten og beundrede de udmærkede Pelse — af Stry fæstet paa Sækkelærred med Skjellak! Da en sagde at det var ildsfarligt, og at de ikke burde have aabent Lys derinde, saa pegte de paa det store Vandkar, — som altsaa ingen benyttede.

Idag blev seks af dem begravede, med militær Cordon mod det forbitrede Folk, som mener at Ulykken skyldes de ugudelige Kunstnere som holdt Fest



I Graalysningen, (malet i München.)

paa en Fredag. Der var skrevet en meningsløs, dum Vits udenpaa Eskimohytten: «Um zwölf Uhr groszer Krach wie noch nicht da.» I «Vaterland» blev der pegt paa at Ulykken hændte Kl. 12, og den dumme Vits kaldt en Udfordring.

Aldrig skal Akademikerne have havt en saa udmærket Tilstelling, — som vel nu bliver den sidste for lange Tider.

München, 10—5—82.

. . . . Jeg kom igaarmorges hjem fra min Reise. Lige til Venedig havde jeg en dansk Reisefælle, — i alle Dele udmærket, — bare lidt sen i Vendingen, saa paa Steder hvor jeg spiste og drak, fik han ikke Tid til nogen af Delene, — og slig med Alting. Deiligt Veir op til Brenner, men der var megen Sne og koldt. Gossensass er omtrent første Landsby i Sydtirol, og der steg vi ud i Mørkningen. Inde i Skjænkestuen i det hyggelige gamle Wirthschaft sad fire af Stedets Honoratiores ved Kortbordet, og vi — snart med Vin og varm Mad foran os, saa hjemligt og hyggeligt at vi lagde over at blive der en Dag. Det angrede jeg ikke, da baade Byen ved den lille Elv og den vilde Fjelddal var meget interessante. Saa med Banen videre til Bozen, som var en kjedelig fin By — slig som alle Kurorter, og næste Dag derfra i daarligt Veir med

Banen til Mori. Alt længe havde da Vegetationen og Varmen sagt os at vi rullede ned mod Italien. Her var lidet Korn, næsten bare Frugt og Vinbjerge. Herfra i Skydskjærre over til Riva ved Gardasjøen. Etsteds i en Fjelddal var det rent norsk trods Morbærtræerne langs Veien. Det øsregnede da vi tumlede ned ad de bratte Bakker mod Torboli og gjennem de smaa Grænseforter under dundrende Porthvælv og forbi smaa Vinværtshus, hvor Kusken altid vilde stanse op. Allesteds var der et frygteligt Spektakel af Gadegutter, og Landskabet omkring de brogede Huse og hvidkalkede Havemure var helt sydlandsk. Citronerne hang gule paa Træerne og Plataner, Oranger og Cypresser voxede om hverandre, men mest Morbær og Oliven. Hotellet i Riva laa lige ved Sjøen, og det skidne, alt andet end vakre lille Dampskib, vi skulde reise med næste Dag. Der spiste vi Fjeldørret — ligesaa rød i Kjødet og sort i Skindet som paa Nystuen — og drak udmærket Kaffe under Arkaderne, som ogsaa var en livlig og udmærket Promenade i Regnveiret. Næste Morgen var det et deiligt Veir (som nu ikke forlod mig paa hele Reisen) og en pragtfuld Fart over Gardasjøen. Den danske Forfatter Henrik Pontoppidan var med, og vi drak Lacrymæ Christi paa Dækket, medens vi reiste forbi alle de terrasseformede Øer, som ligger som Blomster paa Vandet. Saa er der en kort Jernbanereise til Verona, hvor mit Hotelværelse vendte ud imod Floden (Adige), som gaar noksaa strid gjennem Byen — navnlig under en pragtfuld Bro og i flere Arme, med Huse lige ud i Vandet — ligesom i Venedig. Jeg lagde mig straks ud af Vinduet og saa paa den gyngende Flod, som stor af Regnveiret førte saa meget rart med sig — Ting som dukkede og flød op igjen, medens den fortsatte sin Fart. Nede ved Aftensbordet traf vi andre Münchenermalere, og saa var det at se det store vidunderlige Colosseum i Maaneskin og promenere paa Corsoen, hvor Officerernes vakre Uniformer og at de alle var saa store kom mig rent uventet. Vakre var de ogsaa, og de havde et mere legèrt Væsen end jeg var vant til fra Tyskland, saa de var nærmere mit Begreb om en Romanhelt end noget jeg hidtil har seet. Damerne gik barhodet med sorte Shawl over Hovedet og rigt sort Haar. De skottede heller ikke hid og did som i München, men gik værdig og med løftet Hoved, og saa ikke engang paa sin Kavaler, naar de talte.

Veronamarmor er ikke helt hvidt, men det er Marmoret i Venedig, og det er mange Ting som gjør, at man kan komme med saa store Forventninger man vil til Venedig uden at blive skuffet, men paa mig gjorde det absolut hvide Marmor mest Indtryk. Jeg vidste alt dette med Paladser, Kanaler, Gondoler og Maaneskin (hvad jeg ogsaa havde der), men at se Broer, Mure, Trapper, Balustrader —

kort sagt alting — af virkelig hvidt Marmor, det var det som først og fremst overtraf min Forventning. Og dette Marmor er jo det eneste som kan faa den Patina af Veir, Ælde, Væde etc. som er den vi mener. Ellers er jo Markuskirken et Soria-Moria-Slot, og at sidde i en Gondol ind igjennem Kanalerne, forbi Trapper og under Broer et mageligt Velvære, som man maa opleve for at forstaa. Markuspladsen om Aftenen i Fuldmaaneskin, naar Musiken spiller og de Spaserende gaar sin «Polonaise» omkring i denne store Sal, som Pladsen giver Indtryk af at være, svarer absolut til sit Ry. Og endnu kunde jeg skrive et et helt Brev bare om Billedkunsten i Akademia og Kirkerne, saa det var med Løfte om at komme igjen at jeg (alene) drog derfra med Jernbane rundt til Triest. Den er en vakker, moderne By, — lidt af Bergen syntes jeg, fordi den laa opover et Fjeld — med orientalsk Kolorit, kanske helst hvad Befolkningen angaar. Der var Opstand i Crivoscie, og der kom Saarede som skulde til Lazarettet i Laibach, — netop som en ung ivrig Tolder undersøgte min Bagage. Var han ikke blevet afbrudt ved denne Tummel af Ambulancen, saa havde han fundet Kontrabande hos mig — Smaating jeg havde kjøbt i Venedig. Reisen videre lige til jeg over Semmering kom til Wien var vel interessant; en Maaneskinsnat over Høisletten i Kärnten, det vilde Dalføre langs Floden Save og de høie Viadukter i Semmering, men med flere smaa Skuffelser, hvoraf det var den største, at jeg kom saa uheldig til Adelsberg, at jeg ikke fik komme i Grotterne. Jeg følte mig rent som hjemme igjen, da jeg steg ud af Droschen ved «das goldene Lam» i Wien og blev mødt med den fortrolige Elskværdighed, som jeg synes Østerrigerne har — ikke bare i Wien. Her var det jo den internationale Kunstudstilling jeg kom for at se, men den lille norsk—svenske Afdeling gjorde mig rent trist, saa daarlig var den, og min knappe Tid anvendte jeg da i Belvedere, hvor især enkelte gamle Hollændere er udmærket, og Aftnerne i Theatrene. Den lystige Genre stod absolut høiere i scenisk Kunst end den serieuse, og det var meget interessant at se en af disse Operetter, som løber Verden rundt, paa selve Aastedet — Theater an der Wien.

Kjøbenhavn, Juni 1883.

Hvergang jeg kommer til Kjøbenhavn bliver jeg glad og let om Hjertet. Det er jo en Ting alle er enige om, at det er en hyggelig og «rar» By, men vi norske især — saa paafaldende enige, at jeg er nærved at blive «Atavist», hvis det er noget som heder saa. Gaar det an at tale om Atavisme i denne Forbindelse, saa turde vi jo tro, at alle norske Forfædre (naar de ikke netop kom paa

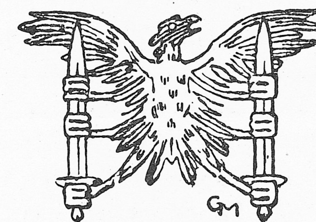
Bremerholm) har havt hyggelige Studenter- og Løitnantsdage hernede. Min «Glæde over Danmark» har ialfald ikke med Fester at gjøre, for hidtil har vi ingen havt, og Glæderne som Kommissær er ikke heller ublandet, da den norske Afdeling slet ikke er slig den maatte have været for at kunne hævde sig her. Et større Billede, en Gadescene fra Rom af Eilif Peterssen er det betydeligste, og dernæst vækker en «Frokost» af Wentzel ikke liden Interesse blandt Kunstnerne. Der er for faa Billeder, og mange saa svage, at jeg ikke ved hvorhen med dem. Det er jo ingen Feil at et Billede er lidet, men jeg misunder absolut Montørerne i de andre Afdelinger, naar de haandterer store Billeder som dominerer, som der kan bygges noget omkring, og som monner paa Væggen. For alle de norske Billeder er smaa, smaa — saa de ser undselige ud. Den danske Kunst imponerer mig. Den er ofte naiv — lige til det ridicule, ofte ubehjælpsom og i det store taget monoton. Men der er en Dygtighed af et andet Slags end vor, og et underligt Hjertelag, slig som det findes hos deres gode Digtere, en Glæde og Kjærlighed til hvert Blad i deres evindelige Bøgeskov, og til den lille Blomst i Skovbunden. Det er let at kalde det kjedeligt, (meget er det jo ogsaa), men jeg har den Tro, at vi bør lære af den Umiddelbarhed og den gode Intimitet som er her. Er de Danske lidt snakkesalige, saa hænder det for ofte at vi ikke siger rigtig hvad vi mener. Og om vi mener høist forskjellig i Kunst, saa findes der tildels kraftigere Meninger hernede. Her er et Billede af Zahrtmann som ikke bare i Sujet, men som Kolorit og ellers er noget af det intenseste jeg har seet. Selv ser Zahrtmann ud som en liden venlig Dame, men Billedet er allerede ved sit Indhold rent fanatisk. Dronning Sofie Amalie er klædt til Taffel, da hun synker om paa Divanen truffet af Slag. Med Haanden under Hjertet og medens Tungen ligger blaa og tyk i Munden, stræver hun for at tale til den unge Konge som knæler foran hende. Man stirrer paa den hvide Robe med de store sorte Ørne, saa paa det storblomstrede Gulvtæppe og noget Sølvtøi. Bare som Farve virker det Hele rent uhyggelig. «Abscheulich,» sagde Dronningen da jeg fulgte hende om i Udstillingen, og hun stod foran dette Billede. Hun taler jo ellers dansk. Her er et Portræt af den unge Maler Tuxen, — en Dame i Pels. Hun sidder i en Have, og der falder en eneste Solflæk — paa en Lok af hendes rødlige Haar og tværtigjennem hendes nydelige Øre. Lidt koket men godt. Og Krøyer, ligeledes en ung og elskværdig Maler, har udmærkede Ting (Fiskere). Svenskerne er meget stærkt repræsenterede, men meget er «Klingende Bjælder» for mig, — da det har dette «internationale» over sig som lader mig kold. En deilig Sculptur har de — «Snøklockan» (Vaaren som vaagner) af Hasselberg. Den fik ogsaa 3die Medaille paa Parisersalonen iaar.

Det er vel helst det at være i en Kulturstad, som gjør En glad her i Kjøbenhavn, og det at tale med Mennesker som synes Kunst er noget — rigtig tale ud med begavede Kolleger — Malere som har saa forskjellige Forudsætninger fra En selv.

Det har liden Værdi for en Kunstner bestandig at tale om Kunst, men nu efter mit Vinterophold i Christiania var det rent friskt at snakke lidt Kunst igjen — høre lidt Meninger, for det var der ingen af hjemme, allermindst i Kunstner-foreningen, hvor Kunst aldrig blev nævnt. Det aarlige Kunststevne som Danskerne har paa Charlottenborg giver jo Kunsten en bedre Plads i den almindelige Interesse — for ikke at tale om de rummeligere Vilkaar i det Hele.

Paa Rosenborg Slot var jeg forleden. Ja vist er det jo ærgerligt at vi ikke selv eier Sølvløverne. Men det er med dem som med saameget andet (Holberg, Tordenskiold m. m.). Vi havde Sølvet og Danmark lavede Løverne — morsomme, prægtige Løver. Der findes endnu Sølv i Norge — bare vi nu kunde forme det til noget andet end Spiseskeer. Men da maatte vi først faa lidt Enevoldsmagt og hele det Syn paa Tingene som fulgte med den. Det var jo det som lavet Løverne, Slottene og alt det Unyttige som glæder os i andre Land. Vi faar synge: «Hytter, Hytter, ingen Borge» og arbeide os videre ind i Hverdagen og haabe at Folk bliver tilfredsere end de var før, for det er absolut Hovedsagen. Sølvløver faar vi vist aldrig i Norge.

Eilif Peterssen skal til Rungsted imorgen, desværre har jeg ikke Tid til at være med. Naar jeg er i Kjøbenhavns Omegn maa jeg ofte tænke paa det Mørke som Roser udbrede, hvor Drosselen bygger og kvidrende røber sin Rede. Kanske helst ude langs Strandveien med de gjengrodde Villaer, hvor det dufter af Hyld og Roser, med de bugnende Hækker og Fuglesangen, men ogsaa i «Skoven» — i Bøgeskoven, hvor der kan være «mørkt» under Træerne — ligesom nede i Mellemeuropa. St. Hansdagen var jeg der — i deiligt Veir. Og paa Dyrehavsbakken, hvor jeg, — paa 300-Aarsdagen — med mange tusinde Mennesker drak af Kirsten Pil's Kilde.





FARVER OG FORMER

I.



DA jeg først gjorde Mønstre og andre decorative Ornamenter, var det fordi jeg fik den Idé at notere mig de Farver og Former, som paa mig gjorde et særlig (elementært) norskt Indtryk. Saaledes sorte Hæggebær i sit røde Løv, Bondehusenes Rødt mod blaat Vadmel, blaa Gjeter som springer mellem Barknopper, Fugle med Rognebær i Munden og ligesom Storstueerindringer i blege Æbler paa tavlesort Bund. Som den anden Impuls stod her min stærke Forbauselse over den Selvfølgelighed, hvormed alt Kunstindustrielt var og blev importeret hertillands, fra Ornamenter til hele Bygninger. Og at alt som vi omgav os med i vore Boliger tilhørte fremmed Tankegang og fremmed Opfindsomhed, og derfor gjorde os hjemløse i vor egen Stue. Drageslyngninger var det eneste norske (de er forresten ikke bare norske), som man drev det til, og som et udslidt Mundheld saa man dem allesteds, hvor ikke Japanisme blev anvendt paa samme Maade som Pompeiansk, Gammel-Tysk og Antikt – det vil sige i fattig Efterabelse.

Det laa nær at tænke paa, at vi selv havde Planter og Dyr og egen Tankegang til at lave noget Ornamentalt af, men det var ikke gjort. Min Hustru fattede Interesse for dette i sit Haandarbeide, og da hun begyndte at væve, saa tegnede jeg Mønstre for hende til Aaklæder og med de færreste og oprindeligste Farver, saaledes som i gammel Væv var brugeligt, før Forfald kom med Nuancer og Blodløshed i nyere Tid. Det var Uldens sorte og hvide Farve jeg tog med, og Potteblaat. Det Gule farvet med Birkeløv eller Æblebark. Høirødt og modigt Grønt, slig som de har brugt det i Hallingdal (gildt men ikke grelt) og dertil en Anelin, som brugtes saa meget, da jeg var Barn. Rosemaling havde jeg studeret i Eggedal og seet mangesteds. Jeg vilde blot følge mit Instinkt, og tog derefter hvad jeg trængte af alle Tider og Stilarter for at lave egen «Stil». Jo mere jeg saa, jo mere forundrede det mig, at Ingen brød sig om denne gjæstebudsglade Troskyldighed, men at Alle bare blev ved at hente fra Udlandet uvedkommende Ting. Alt som kan forværre det decorative er jo i Cours, og dette aabnede meget mine Øine og ansporede mig. Istedetfor faa og reelle Farver, mange og famlende Nuancer. Det sultne og magre kaldes «let» og fortrænger det fyldige. Nogen Idé er det heller ikke muligt at forbinde med denne udtyggede Ornamentik, der løber fra Land til Land i Arkitekters Mapper og tyske Bøger, naar den da ikke, som vi hyppig nok kan se, farer løs paa En med Naturalisme (Vindruer, lyserøde Engle, Fasaner og Champagneglas).

Denne gyselige Vankundighed blev mig ikke uvedkommende. Den lærte mig i Grunden Alt, hvad jeg behøvede for at drage Slutninger videre, og det er saa at jeg paa denne negative Maade har kommet den ene Tredjepart af Veien til den Anskuelse af decorativ Kunst og Stil, som jeg nu har. I Aaklædemønstrene anvendte jeg Resultatet af mine Reflexioner, ved at lægge an paa det Muntre, det Enfoldige og at holde mig, naar Motivet var mere end ornamentale Flækker, til det som er mest retiré ligeoverfor naturalistisk Opfatning, nemlig Eventyret, det Mystiske og det Gamle. Mest lavede jeg ren Ornamentik, men ogsaa Fugle, Kandelabrer, «de 24 Kjærringer», «den røde Hane» (hvor de tre Prinsesser gaar gjennem Skog, flyver over Elv og møder de tre Bjørne). «De tre Ryttere», som flygter fra Gygren over Nat og Hav), og «Blodtaarnet». Jeg saa at der gaves Tilfælde, hvori denne Fremstillingsmaade havde Fordele, idet man ved den trængte længere tilbage og dybere ind end ved Naturalismen eller almindelig Stiliseren. Naturalismen tager Ælden fra Motivet og gjør det ungt, medens den paa vor Tradition byggede Decoration synes mig at slutte sig godt om den ældste Tankegang med Saga og Kjæmpeviser, med Ryth-

mer og Mystik. — Jeg vil ogsaa her tilføie, at blandt de fire Stilarter, vi jevnligst taler om, har vor gamle Industri fundet sig bedst tilrette ligeoverfor den romanske Stil og dertil Rococoen.

Hvad vi kalder Folkeeventyrene gjør med den Opfatning, hvori de delvis foreligger, ikke noget gammelt Indtryk paa mig, lige saa lidt som det vi til daglig kalder Folkeviser, som «Ola Glomstulen» f. Ex.; men der ligger en Tid bagenfor, en grum Tid da Troldene aldrig var dumme paa godmodig Vis, men lumske Jøtner, en Tid da Alt var Blod og Jern og meget fælere. Det er denne som Sagaen og de ældste Viser taler om. Ligesaa har vi alle en Forestillingskreds bevaret fra Barnefantasien i vakre Drømme eller underlige Skræmsler. Endelig fører vore Idéassociationer os leilighedsvis ind i eventyrlige Egne, hvor vi bliver Børn igjen. Det er paa disse tre Punkter, jeg har forsøgt mig i de Fantasier, som jeg har kaldt Eventyrstemninger, norske Legender og meget andet (som Altsammen er lidt misvisende). Oldtid eller Mystik eller begge Dele; det barnlige Sind og den bundne Stil. Dette er Ting, som gjerne gaar unda for naturalistisk Fremstillingsmaade. Vi har jo bare mislykkede Forsøg paa at naa f. Ex. Valhal ved Naturalisme. Olympen og den græske Kunst lader sig ikke overføre hid. Skjønt det ret ofte er os paaduttet, trives vi ikke ved at se vor Mythologi og dens Helte saa «virkelige». Det Uvirkelige maa tages til Hjælp ved Fremstillingen baade i Eddaen, Ynglingesagaen og meget andet. Her bliver det «Rigtige» galt og det Unaturlige rigtigt. Paa anden Maade gidder ikke Mystiken slaa Følge. Den vil dertil have Fantasien til Milieu. I «Helhesten» har jeg forsøgt at rykke denne nærmere ind paa Livet ad decorativ Vei. Jeg vil ikke sige at det har lykkedes mig, men Principet har ikke vist sig ueffent, og engang i Hænderne paa En, der har stærk Sans for det Nationale, og dertil megen Opfindsomhed, Kultur og barnlig Opfatning, mener jeg at Opgaver kan løses ad denne Vei, som hidtil er uløste.

Jeg har bygget paa det, som har været mig kraftigst i Smagen inden al vor gamle Industri, men mest paa Vævekunsten. Det er ikke det, at vort Snitværk mestendels mangler Farver (de ældre Stolper kan lære meget fra sig ogsaa i Krotingen), men vi er blevet for vant til det ved idelig og umotiveret Anvendelse. Og Væven har alle gode Egenskaber og forsætter En strax til Fantasiens Pathmos. Den er en fornem og kræsen Kunstform, som gjør det Banale end mere banalt, men skjænker Festivitas til det, den synes om. — Naar mine Eventyrtegninger er kaldte Vævemønstre, saa har jeg derimod at indvende, at de for atter at gjøre Veien tilbage til Væven maatte afpasses for denne. Det er ingen uoverkommelig Kunst, men heller ingen Fortjeneste at tvinge Traadene



Blodtaarnet.

did, de nødig vil. Det er Forfald og meget pinligt at se et Tæppe, hvor Tegningen overalt fortrædiger Traaden; ligesom ellers i Kunst maa ogsaa her Hensyn tages til Materialet. Der findes blandt mine Tegninger nogle, som er byggede tæt op imod Væven, og de lader sig derfor let føre tilbage til den, f. Ex. de «tre Prinsesser» om Blomsterbusken og «Beilerne». Og sikkert er dette et meget flatterende Stof. Men der gives andre, hvor jeg med fuld Dessein har valgt en Udtryksmaade, som vilde gjøre sig ilde i Væv, f. Ex. «Mørkræd». Det er heller ikke min Mening, at Afledning fra Væv, Fajance, Metal og Snitværk etc. strax behøver at sees, medens samtidig en Kombination af flere Materialer godt kunde blive det bedste Udtryksmiddel for mange Arbeider af denne Slags. Det er Mangel paa Kapital og Værksted, som gjør dette umuligt. Kunde vi engang naa saa langt, at vi fik et stort Værksted, hvor alle Materialer kunde haandteres fra Væven til Drivning i Metal, fra Keramik til Snitværk, da vilde Kunsten med en Gang gaa Haandværket i Blodet. Jeg vilde ønske os et Akademi, men bare paa denne Maade.

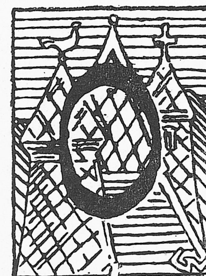
At tale om mine Paavirkninger udenfra, det lønner sig lidet. Ens Kunst bliver rigtigen bedømt, som om man havde fulgt helt med og seet alt Forudgaaende. Har man ikke gjort det, saa burde man have gjort det. Ligesaa med de Impulser man har faaet ad literær Vei. Der blev strax nævnt et par Englændere, som min Kunst skulde minde om. At jeg først senere (efter Sort og Hvidt-Udstillingen) fik se disse kan ingen Interesse have, da de følger et andet Princip, og Ligheden ialfald er rent overfladisk. Heller vilde jeg ligne Grasset, efter hvad jeg nu har seet, men som det fattige Norge med sin Tradition kan og skal ligne det rige Frankrige med Middelalderens Gotik bag sig. Bindesbøll staar for mig som et Geni, saa dansk og opfindsom, og det Decorative og Ornamentale er let at se hos mange Forfattere, som Maeterlinck, Jonas Lie i «Trold» og de unge Danske (Karl Larsens «Brogede Bog»). I Billedkunst har jeg desværre ikke seet meget af Florentinerne og Prærafaelliterne, men mangt og meget fra de gamle Mindesmærker i Louvre til de yngste Symbolikere har givet mig det Overblik, som vist var absolut nødvendigt. Ligesaa nødvendigt maaske som at kjende vort eget gamle Haandværk og vor gamle Literatur.

Sandviken d. 22de April 1895.



II.

Lidt om Farvetraditionen i Norge.



OG naar vi nu tager for os Farven i norsk Industri, er det her som i al Tradition, at snartsagt Alt stammer andetsteds fra, og dog bliver det derfor ingen Spidsfindigheder at tale om en egen norsk Farve; thi et Land tager stadig til sig aandelig Næring, men det er det som gaar i Blodet, vi her taler om; og eftersom Folkets naturlige Beskaffenhed er, har Noget Næringsværdi og Andet ikke. Norge har havt Tider, da Nationen ogsaa paa dette Omraade og i Industrien tydelig har optraadt som Individ med særegne Anlæg, Tider hvori den har bygget sin Tradition og vist Evne til at give Ord med i Laget.

Ganske i Analogi med de andre Udtryksmidler inden vort gamle Haandværk har da Farven ogsaa vist et Physiognomi og en Optræden, der i meget skiller sig fra andre Lande, og da navnlig fra Nabolandene, for at nævne det som er nærmest til Sammenligning. Vi træffer i Farvens Karakter og Anvendelse den samme Sans for Magt og Bredde, som absolut udmærker vort Snitværk og dertil Formen i gammel Digtning og Melodier.

En decideret Forkjærlighed for faa og kraftige Hovedfarver, som aldrig rokkes af fremmed Paavirkning, og som trænger gjennem de mange Tænkemaader opover Tiderne, saaledes at den er et Særkjende for al vor Overlevering i Farve, giver os et Sandsynligheds-Bevis for, at netop disse Egenskaber ligger inden vor specielle Idéverden. For at tage et Exempel, saa byggede Bondemalingen i det forrige Aarhundrede Alt paa Rococoen, men de blege Farver tog den ikke op.

Farven har i vor Industri aldrig udtrykt kombinerende Tankegange eller bevæget sig i de Kulturstrøg, hvor mange og kjælne Nuancer hører hjemme; men den har altid havt godt Greb paa de decorative Fordele ved det Enkle og Stærke, hvadenten det har tilsigtet det Modige eller det Glade.

Jeg vil ikke undlade at nævne, at jeg hverken kan læse mig til eller i vor gamle Kunst se mig til noget tvungent Farvevalg. Det ligger efter min Mening meget nærmere at komme til den Overbevisning, at Afsondring fra Verden eller Mangel paa Ressourser aldrig har været den nogen Hindring for ved Siden af Landets Farveprodukter, naarsomhelst den vilde, at benytte hjemførte Farver.

Selv om Beviset forelaa for, at man hertillands og i gamle Dage maatte und-

være udenlandske Farver, saa kommer man paa Afveie ved at ville se Traditionen i dette Savn eller denne Tilfældighed, fraseet at Traditionen ei heller er det Gamle og ikke det Nye, men Nationens naturlige Beskaffenhed som Individ med Perfectibilitet til alle Tider.

Krotingen rundt Væggen og paa Kirkens Stolpehoveder er ikke væsensforskjellig fra Tæpperne og Bonderoserne, hvad Synet paa Farvens decorative Evne angaar. Fordi Farven var et saa hændigt Sprog, blev den meget brugt og til alslags Tale. Den kan være meget umiddelbar med kort Vei for Tanken, til andre Tider vel overlagt, og endelig flink og kunstig; men den beholder altid Sans for gode Forhold og altid en kraftig Smag. Den viser overalt en Opfatning, der er særlig mandig, og tyer aldrig til det Gemytlige og Pyntelige for at gjøre Indtryk.

Etsteds viser Farven kanske bedre end nogen anden Kunstform i norsk Industri en decorativ Formue, og det er i den gamle Væv. Et barnligt Instinkt leder den frem gjennem de mange Fristelser, og altid har den decorativ Vilje og Styrke i Bygningen af Kolorit og Farvens Fordeling.

Den er som en troskyldig Haandskrift, som vi læser med Vemod, fordi vi her ser ind i Tankegange og Begreber, meget fornemmere end vore.

Stabæk d. 14de Novbr. 1895.



III.

Om norsk=nationalt Farvevalg.



BLANDT Farverne at finde dem, som har et særligt norsk Physiognomi, maa altid i sidste Instans blive Instinktets Sag, omtrent som vort Jugement, naar vi i fremmed Land blandt Mængden tror at se en Landsmand. Ikke fordi han har nordisk Ydre, da dette er for rummeligt og for ofte

bedrager, men fordi han har dette «man ved ikke hvad», som vore Forudsætninger som Norske alene kan give.

At udlede et saadant Farvevalg fra ydre Ting (inden norsk Natur, Fauna eller Flora) er ogsaa en overfladisk og derfor ubrugelig Fremgangsmaade, naar Talen er om decorativ Kunst, der jo ikke appellerer til Illusionen, ialfald ikke i dette Ords ligefremme Betydning. Og omfremt farlig for os Norske, fordi vi i al god Overlevering har sat store Fordringer til Fantasien og det i Tanken overførte.

Da den decorative Kunst ikke har Illusionen til Maal, bruger den den heller ikke som Middel; men som en bunden Kunst (i Slægt med Musik og Poesi) virker den gjennem Idéassociationer og maa ogsaa gjennem disse stemme sine Strenge; og naar den vil det distinct norske, ad denne Vei søge mod det, som jeg vil kalde vor nationale Disposition. Med dette Udtryk mener jeg da «hvad» og «hvorledes» Nationalkarakteren føler for Kunst.

Skjønt et Farvevalg indirekte gjennem Idéassociationerne er ledet af de personlige Forudsætninger og det kunstneriske Instinkt, maa det altid for at have noget Værd foretages med det særegne Syn og den særegne Vilje, vi har qua Nation, thi den nationale Disposition er i alle Land stærkere end baade Kunstretninger og den Enkeltes Evner, hvad Kunsthistorien lærer os, naar den fortæller om Nationalitetens Gjennembrud mod de store og gode Tider.

Idet jeg henviser til min Opfatning af norsk Tænkesæt inden Kunst, nævner jeg exempelvis følgende Farver, som jeg har anvendt i nationalt decorativt Øiemed, fordi de forekommer mig hver især norske af Opsyn og Karakter:

D e t H ø i r ø d e (Krebsrødt), der har formange Egenskaber til at de alle skulde staa for mig som norske, men som er i nær Slægt med vor Traditions Temperament, gjennem det Udfordrende, den larmende Glæde og dertil og ikke mindst ved det Endetille, som opponerer mod det Betænkte.

E t r ø d l i g t V i o l e t, strængt og skræmmeligt, og særligt som en Sangbund for Høirødt af en egen haardfør Klang.

D e t P o t t e b l a a, der har en Tradition saa stærk i vor Farves Historie, at det er hvad vi først og fremst tænker os ved Blaat i decorativ norsk Kunst. Snart lysere, snart mørkere, men altid friskt og stridt.

E t b l a a l i g t G r ø n t. Vi ser det anvendt, hvor Grønt er brugt i Bøndernes hjemmegjorte Klæder. Snart ser det alvorligt og snart lidt uventet ud. Det skikker sig godt for alle Modsætninger; helst staar det sammen med det Høirøde og danner da denne komplementære Modsætning, som længe for norsk

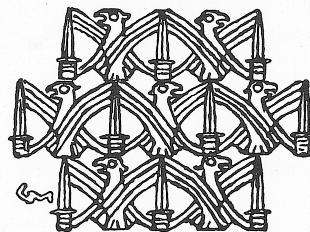
Bevidsthed har staaet som typisk national. I den Grad at den for den Sags Skyld kunde have dannet vort Flag. Dette specielle Grønne giver det Røde en Verve og en Fart, som intet andet Grønt og allermindst det nymoderne importerede Mosegrønne, der ved sin Passivitet strax røber sig som Forfald.

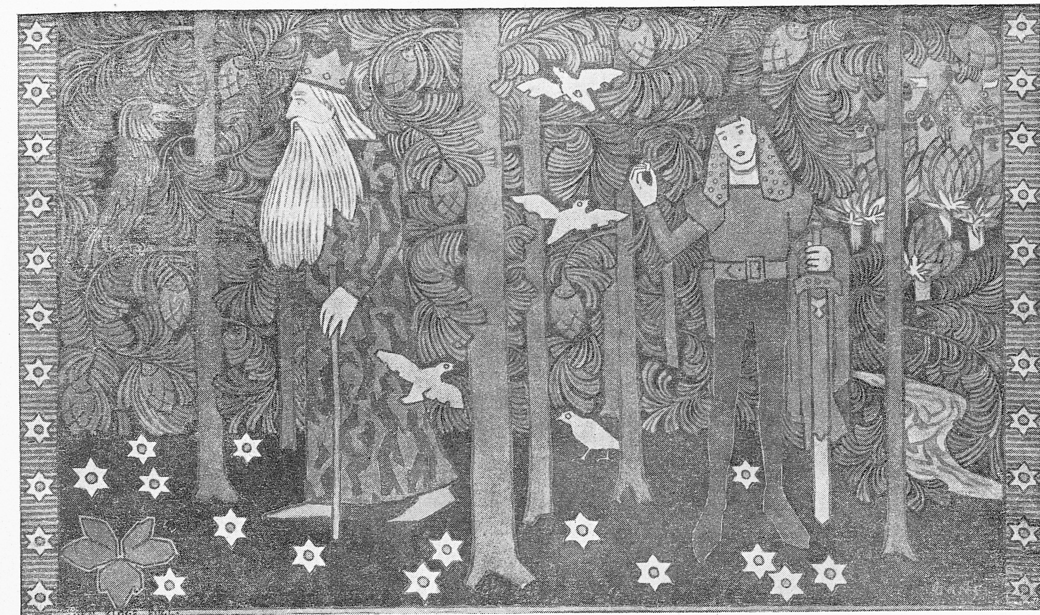
Et kraftigt Gult med Klang som af Messing, den Farve som Æblebarken giver Ulden, dog fjernt fra alt det blege og eggefarvede, hvortil denne Farvning nu benyttes.

Sjelden har jeg benyttet det Sorte som absolut Sort, og ikke det Hvide som absolut Hvidt. De maa til og med gjerne mødes i Graat, men aldrig føler jeg noget norsk ved, at disse Farver gives et eller andet couleurt Skjær, ligesom jeg idethele staar fremmed ligeoverfor alt det Retiré og Forlegne, som er kommet udenifra med den nye Lære om, at decorativ Kunst har at gaa afveien og at holde sig til »Fonden».

Hvad jeg udenom de her nævnte Hovedfarver har andvendt i enkelte Arbeider og for at fremkalde enkelte speciellere Indtryk, er meget lidet, og det af den Grund at jeg holder paa den Knaphed i Farvevalget, som ved Siden af at være en almen decorativ Styrke og Fornemhed, dertil er et Særkjende for al god norsk Overlevering.

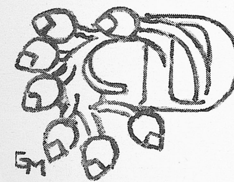
Stabæk. Februar 1896.





Den kloge Fugl.

KUNSTVÆRDIER



DER kan være Tilfælde, hvori vi føler os saa umiddelbart og heftig grebne af Kunst, at vi mærker det som en aandelig Vekst i os. Dette er Stunder, hvori vort Naturel trænger sig frem til Overfladen af al den Konveniens som omgiver os. Det kan blive til et nyt Syn for hele Livet eller blot en forbigaaende

Fornemmelse, saa har dog her en Sjæl talt til en anden, slig som vi med rette fordrer det, og det er vel ingen Tvil om at Kunstneren her feirer en Triumf, der er større end Popularitet. Til at vække Betagethed kræves Hjertelag, til Beundring er Haandlag og Klogskab mere end nok. Og da vi her er inde paa Kunsten for »de Mange«, saa mener jeg at det er Uret at sætte denne høiere end den Kunst, som er for »de Faa«; thi fraseet at begge kan være gode eller daarlige, saa samler en Kunstner mange eller faa om sig, alt eftersom han har et sjeldent eller almindeligt Syn paa Tingene, og da Kunsten intet har med at popularisere sig, da den altid er Udslag af en Personlighed, og denne atter er stærkere, jo særegnere den er, saa tør vi af dette drage den Slutning, at den store Forstaaelse slet ikke er noget Bevis for bedre Kunst en den lille. Nogen »Kunst für Alle« eksisterer ikke i den Forstand, at der nogensinde var frembragt Kunst, som forstaaes af alle og enhver. Det er af ovennævnte Grunde en Selvmodsigelse.

Skjønt Vurderingen jo veksler, saa er vi enige om at anerkjende f. Eks. »de gamle Mestere«, men de er derfor ikke populære, tvertimod sværere at forstaa en Nutids Kunst, fordi de er udgaaet fra andre Tankegange end vore egne, og mange af dem er saapas fulde af Særheder, voldsom Teknik og Feil, at de var til Forargelse for deres Samtid og nok slet ikke kan samle Nutiden om sig.

Det er en fatal Opfatning, at Interesse og Forstaaelse af Kunst skal være noget alment. Der har været Tider og Steder, hvor Kunsten har været en Værdi, som der maatte regnes med; nu er den ikke det. Den er en Livsværdi for nogle, mens de fleste fylder sin Tilværelse paa andet Hold. Og det er jo nok.

Kunsten er et Fag. Det er dem som tror, at det er Vanskelighederne ved det Tekniske, der skiller mellem det betydelige og ubetydelige, og den Vegt som mange Kunstnere lægger paa den manuelle Færdighed, viser at denne Mening ikke holder sig bare hos Publikum. Inden den gode Kunst har der altid været Rum baade for Bravour og Troskyldighed; der forlanges kun, at Tekniken er til for det aandelige Indholds Skyld. Thi et saadant Indhold maa findes i al virkelig Kunst, og dette kan være Farven, Linjen, det fortællende Motiv eller geometrisk som i den rene Ornamentik, men aldrig Teknik. I Dekadence og Tider hvor det har været smaat med aandeligt Indhold, har Kunsten regelmæssig søgt Erstatning i det Kalligrafiske; men naar alle Sind var fyldte, fandt den Form i personlig Haandskrift.

Det er med Interesse for Kunst som med Interesse for hvadsomhelst ellers. Den kan under samme Omstændigheder vaagne hos den ene og ikke hos den anden. Deraf tør vi slutte, at medfødte Anlæg er nødvendige. Den kan udvikles i Hjemmet og ved Paavirkning ellers, men er i Forhold til Fagkyndigheden af en

lettere Art, og det er en Vildfarelse, naar man mener, at ligeoverfor Kunst kan disse to være jevngode. Ja jeg har truffet Folk som mener at Kunstnere har et snævert og hildet Syn paa Kunst, fordi de selv sidder midt i den, tilhører en «Retning» eller dyrker en bestemt Genre. Kompetencen (Overblikket) skulde da ligge hos dem, som staar udenfor. »Vi skjænker gjerne Kunstnerne, hvad de maatte finde ved dette Arbeide«, er et Citat, som jeg erindrer fra en Kunstkritiker, der selv altsaa tror sig at sidde inde med Kjærnen, medens han overlader Kunstnerne Skallen. — Dette er Læren om at Kunsten staar udenfor alle Analogier; thi paralelle Paastande som f. Eks., at en Officer skulde være inkompetent i Militærsager, fordi han tilhører en bestemt Vaabenart, er jo en Udtalelse som i bedste Tilfælde ingen Mening har.

* * *

Der er et Udtryk om Kunst, som heder »monumental«, og naar vi taler om monumental Kunst, saa mener vi dermed ikke netop den Kunst, som er udført i holdbart Materiale, eller som gaar bent ud paa at trodse Tidens Tand, men det bruges ogsaa billedlig om den Kunst, som gjennem sit Indhold, gjennem ydre eller indre Egenskaber har Evnen til aandelig talt at »holde sig«, til at leve videre, fordi Menneskeheden i den finder en blivende Værdi.

Dette er den virkelige Kunst.

Men at se klart sin egen Tid er en sjelden Gave, og ligeoverfor Samtidens Kunst bliver det farligt nok at tale om monumentalt i denne Forstand, da vore egne Forudsætninger staar os iveien. Kunsthistorien kan selv lære os dette, thi den er jo heller ikke én uhildet Dom, men Misvisninger, som Tiden korrigerer. Fordi baade Kunsten selv og vort Judicium skylder Samtiden saameget, er de begge tilbøielige til at overvurdere sin egen Tids Synsmaader. Nu kan det baade være nyttigt og interessant at klargjøre sig sin personlige Opfatning, men det er Faren ved at tillægge denne et objektivt Værd, jeg her vil pege paa. Helst naar vi taler om Kunstens Levedygtighed, vil vor Forstaaelse altid staa tilbage for Historiens.

Der har været Tider, da det Monumentale har været det ydre Løsen i Kunst, Tider hvori ogsaa Holdbarhed dikterte dens Former og Farver. Atter andre Tider da Kunsten ligesom levede mere for Dagen og fuldt bevidst var ligegyldigere med sin Fremtid; men aldrig har der eksisteret den Kunstner, som ikke har følt Selvopholdelsesdrift paa sit Arbeides Vegne og ønsket det kjæreste af det et langt Liv. Der er i vor Tid saamange Arbeider uden Point, at



man vel kunde tvile, men der findes ikke og har aldrig været en Værdi nøiere knyttet til Kunst end det blivende Værd; og den er ikke Kunstner som ikke sigter paa det-te. Ja, ikke blot ønsker, men net-op tilsigter det. Der gives vel Indskydelser og gjerne Resultater, som en Kunstner kan faa til Given-des, men naar der tales om at Begavelserne kommer sovende til Itacia, naar den ubevidste Frem-gangsmaade fremholdes som noget Genierne eget, saa har *jeg* aldrig læst mig dette til, men tvertimod af al god Kunst faaet det mest bevid-ste Indtryk. Og jeg undtager ikke det Naive herfra. Det er intet una-turlig i at Bevidsthed og Naivitet gaar Haand i Haand; ti vistnok kan Bevidstheden knægte eller dræbe Barnsligheden hos mange, men hos andre dør den aldrig. Den vandrer med dem hele Livet og kommer paa første Vink.

Min Opfatning gaar endnu læn-gere paa dette Punkt. Gaar nogen hen og raader en Kunstner, og han siger: »Eksperimenter aldrig og jag aldrig efter Originalitet«, saa siger jeg: »Har du Evner saa bare jag. Er du et velopdraget, paakostet Menneske, blir det dig et drøit Ridt; thi du maa gjennem Konveniensens lange Sletteland, før du vinder did, hvor du selv hører hjemme«. Det er de Tankeløse, som fraraader

alle Strabadser, men Folk med Indhold rider det Ridt baade ved Dag og Nat. Jeg vil ikke her tale om, at der bliver gjort saa meget, som der er ment forlidet med, og som derfor »er idag og imorgen kastes i Ovnen«; men ogsaa af det som er alvorlig ment, har til alle Tider en forsvindende Del havt Kræfter til at holde sig. Og vistnok er det saa, at alle taler om Gjennembruddene og de store Mænd, men ingen om alle dem som gik forud, som bar Stenene og byggede Broerne, men vi ved ogsaa, at rigtig mange (og jeg mener de aller fleste) har holdt paa med overflødige Ting, Ting som er Kunsten aldeles uvedkommende. Selv i Kunstens Guldalder har ofte nok Arbeidet og Forventningerne samlet sig om golde Schakter.

Nu er det mange som siger: Hvortil disse Fordringer til Kunst? Er det ikke nok, ialfald meget, at den glæder os en Tid og siden forsvinder. Det kan hænde, at mange vilde finde det ganske klædeligt, om Kunsten vilde nøie sig med at være til Hygge og lade af med disse fornemme Griller. Men hvad nytter det os at proklamere de smaa Fordringer? Ser vi Kunsten an i dens Kontinuitet, saa staar atter de store Fordringer der. Da kommer atter dette med det »blivende Værd« (Avnerne kontra Hveden).

Det er Betragtninger af denne Art, som har gjort mig interesseret i at klar-gjøre for mig selv, hvad der gjør denne Forskjel i Kunstens Levedygtighed, og hvilke Egenskaber, som giver den varigt Værd:

Saadan til daglig pleier den personlige Opfatning at føre Ordet ligeoverfor Kunst. Betegnelser som »vakkert« og »stygt«, »godt« og »daarligt« høres jo oftest. I Konversation hører personlig Mening bedre hjemme end Refleksion og Viden, og med Rette mener man paa denne Maade at have udtalt sig tilstrækkelig og dertil underholdende. Jeg sætter at to Mennesker staar foran et Billede paa Udstillingen, og den ene siger at det er stygt, den anden at det er vakkert, saa bør dette være til gjensidig Underholdning og Belærelse, helst hvis de giver sine Grunde; thi denne forskjellige Opfatning (»Smagen«) er et Resultat af hver enkelts Forudsætninger, fra Skolen, fra Omgang, Uddannelse, Reiser etc. + hans Naturel. Naar de saa kjender flere af disse Forudsætninger, om ikke alle, saa kan denne tilsyneladende ligegyldige Divergens uddybe deres Bekjendtskab, og om de giver hinanden en god Dag forsaavidt, saa er det denslags Konstellationer med tilsvarende Udslag, som altid interesserer, fordi vi paa denne Maade øger hverandres Menneskekundskab. At Kunstnernaturel og Kundskaber ikke skulde resultere i Indsigt ogsaa paa dette Omraade af Bedømmelse, vilde være urimeligt, men ligegodt, om ikke bedre, blir det saa, at den som dømmer Kunst kvalitativt, i Grunden ikke taler om denne, men bare om sig selv og sine Forudsætninger.

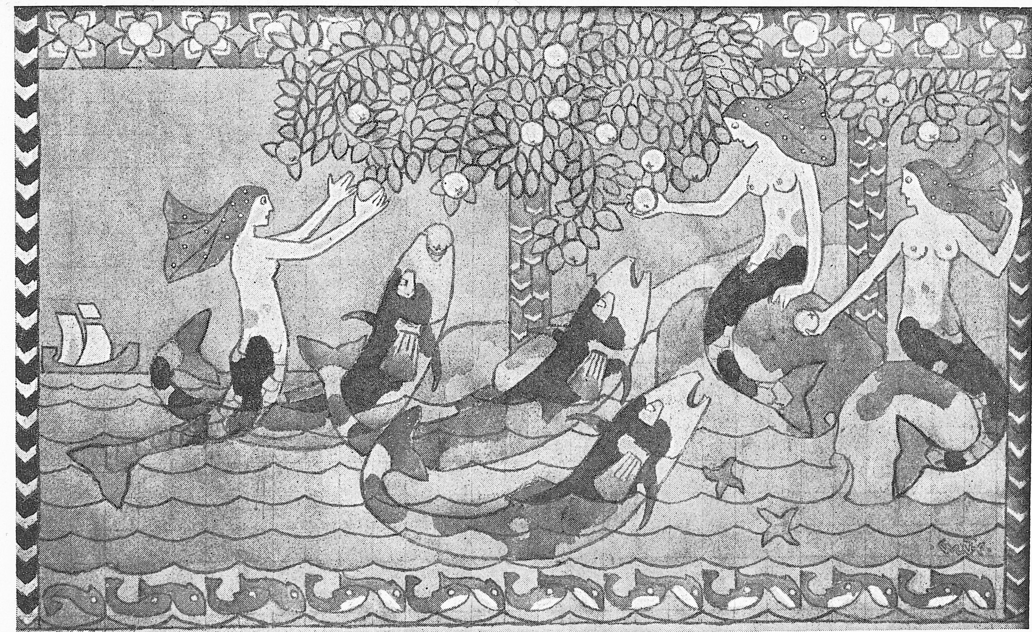
Derefter vil jeg nævne en Fordring, som karakteriserer vor Tid: Fordringen til den ydre Lighed, at «det ligner». Om Lighed kan man jo kun tale i én Gren af Kunsten: det som skal forestille Natur. Grækerne var jo snart sagt de første, som kom med Naturalismen, og da man i Kunst vinder ét ved at afstaa noget andet, saa fik de den ikke som et Plus til den Høide, Kunsten havde før dem. Kanske det var et nyt Syn paa Tingene, helst da paa Religion, som fordrev Magten og Mystiken og kom med det slanke og det virkelige isteden. Kanske Kunsten formede Religionen. Men trods den Realisme, som først Grækerne og senere Romerne har lagt ind i Kunst, saa levede Naturalismen hos dem og senere i alle sine Former nedover Tiderne ubekymret og uden Angst for disse tørre Krav til Lighed, som Kunsten er udsat for i vor Tid. Det er ingen Tvil om, at det er Fotografiapparatet, som er kommet med alle disse Malplaceringer af Naturligheder og dette med at «ligne» som en Art Probering. Naar Folk mener at et Portræt maa bedømmes efter Ligheden, saa anser vi dette som en «billig Fordring», og jeg vilde ikke misunde dem som paatog sig at rokke denne Opfatning, der dog er fremkommen ved at vi blander fremmede Værdier ind i Kunst. Det er gammelt nok at tilstræbe Illusion, Intimitet og Karakteristik som virkelige Kunstværdier; men saa god en Regel som den at holde sig tæt op til Naturen, kan ogsaa medføre en Usandhed og Fare, naar den leder Kunsten mod den ydre Lighed som en Fordring.

For at karakterisere den monumentale Kunst maa man paavise de Egenskaber, som er Fællesmærker for den, hvad Tid og Art den end tilhører. At opregne dens Dyder nytter ikke, da dette altid mer eller mindre vil være subjektiv Kritik, fordi der kan disputeres om Opfatningen; men der gives Egenskaber ved Kunst, som lader sig kontrollere og paa en saa betryggende Maade paavise, at de kan anvendes til objektiv Bedømmelse. Ogsaa disse er af meget forskjelligt Værd til Bevisførelse, og jeg vil her væsentlig holde mig til den efter min Mening interessanteste af dem alle, nemlig det Nationale.

Jeg har den personlige Opfatning, at hele Kunsthistorien og al Logik peger paa det Nationale, som et absolut og bevisligt Fællesmærke for den monumentale Kunst.

Vor Tid taler om det Nationale i Kunst, men definerer det efter min Mening næsten altid galt.

Følger vi Kunstens Historie tilbage (og gjennem de store Udgravninger ser vi tydeligere og længere end før), og vi saa begynder med Oltiden, hvor vi endnu ingen Personligheder kjender, da fortæller Templerne og Jordfundene om Folkeslag, som følger paa Folkeslag. De hæver sig, kulminerer og synker, og alle



Najader.

løfter de sin Kunst som den Blomst, de rækker Efterverdenen (ofte den eneste), og saa underlig er det, at ligesom Historien gjennem Kunsten læser sig til Nationernes Slægtskab og Paavirkningen, Tidsfølgen og Graden af deres Kultur, saaledes falder her Eiendommeligheden i deres Kunst (den Styrke ethvert Folk har til at være noget særeget for sig) sammen med Kunstens Fortrinlighed, og den Levedygtighed, den har havt. Vi ser saameget klarere her, fordi Menneskene dengang brugte Kunsten som Afløb for deres vegtigste Tanker, og fordi selve Materialet lærte dem at holde sig til Hovedsagen og at udtale sig i konsise Former.

En Nation er bygget af et Folks fælles Vilkaar, fra Landets naturlige Beskaffenhed til Styrelse og religiøse Begreber; og hvad vi kalder Nationalitet er det Særpræg, som slige fælles Vilkaar skaber, saaledes at det ene Folk skiller sig fra det andet i Tankegang og Idéverden. Det er ikke blot i Oltiden at Nationer udviskedes og nye dannede sig. Dette sker den Dag idag, og nu som da og til alle mellemliggende Tider er det saa, at den eiendommeligste og stærkeste Kunst

er kommet som et Udtryk for Nationens særegne Syn paa Tingene, i Modsætning til andre Nationers Tankegange. Vi forbinder paa det kunstneriske Omraade visse Begreber med assyrisk, ægyptisk, græsk, italiensk, fransk o. s. v., Begreber som gjælder for alle Tider, gjennem Forfald og gjerne efter Nationens Død. Og det gjør vi, fordi intet Folk kan gjøre Fordring paa at kaldes en Nation, med mindre det har vist en speciel intellektuel Vilje og en Særmening paa det aandelige Gebet. Dette er Nationens Regalier, Tegnene paa dens Værdighed.

Mange har vist læst og hørt, at «Kunsten har Verden til Fædreland» ligesom for at udtrykke dens ubundne Frihed. Kunstneren farter jo over det Hele, han sværmer for dette og paavirkes af hint. Det hænder jo, at han bliver i Udlandet og kommer han hjem, saa skal det da vel være for at udvide Folks Horizont og glæde dem ved i sin Kunst at tale om alt det skjønne, som findes derude. Det kan hænde at flere kjender denne Betragtningsmaade. Det høres saa snævert ud at komme med det Nationale ligeoverfor det at være Verdensborger, som ikke alene teoretisk, men ogsaa i Praksis gaar i fuld Kurs; thi der gives en Mængde feteret Kunst, som baade er herfra og derfra, men helst fra Kunstnerens sidste Indtryk. Paa Udstillingerne ser vi ofte i et Lands Afdeling Billeder, som ligesaagodt eller bedre vilde ha passet ind i et andet Lands; og der findes baade teknisk Jargon og et Kunstens Volapük ligesom til at dokumentere, at Kunstneren er et virkeligt Kulturmenneske, som følger med i Udviklingen og har havt reelt Udbytte af sine Studier.

Efter hvad jeg kan forstaa har et lignende Ræsonnement været anvendt til alle Tider. Rembrandt kom (for at tage et Eksempel) frem i en Tid, da Nederlænderne mente at al Kunst burde være paa italiensk. Naturligvis fordi det store og skjønne var i Italien paa den Tid. Og derfor arbeidede ogsaa de nederlandske Malere saa haardt paa at blive Italienere — og saa forgjæves, at de selv med samt deres Arbeider alle er mortificerede af Historien. Men i levende Live blev de paaskjønnede, fordi de var upersonlige og smagte af den store Kultur.

Naar der nu staar en slig Respekt af den hollandske Kunst, var det de egte Hollændere som udrettet det. Al den Paavirkning, som kom ind til forskjellige Tider, den var bare uvedkommende, og skjønt vi jo kjender den godt nok, taler ingen om den nu uden Fagmænd, og da blot som Eksempler paa Vildfarelser og Forsinkelse paa Veien mod den store hollandske Kunst, som lyser over hele Verden, fordi den var Hollændernes egen.

Og tænker vi ellers paa den store Kunst, saa tænker vi paa Italien, da dets inderligste Følelser kom frem gjennem Mænd som Botticelli, Rafael, Leonardo og alle de andre, som talte bedst med den italienske Tunge. Nürnbergs Blomstring staar for os, og hvorledes Tyskerne fandt Udtryk for sit Naturel som Germaner kontra den romanske Kultur. Saa i alle Land, som har eiet kunstnerisk Liv, ligetil et sligt Eksempel som det lille Delft, der er en Pryd for sit Land og ingenlunde ringere end Sèvres og Meissen, fordi om Materialet er det simple Ler og Ornamentiken uden Pretensioner; thi man ser paa Hjertelaget i Kunst. Ikke paa at man følger andre og traditionsrigere Lande, men at man eier sine egne Tanker. Er disse egte og eiendommelige, saa findes der intet fornemmere; tilhører de andre, er de overflødige og nævnes ikke.



To Gygrer.

Til alle Tider har Kunsten bygget paa det foregaaende og dertil draget Næring af sin Samtid, og vi kan trøstig sige, at ingen skaber noget absolut selvstændigt. Ligesaa har Menneskene qua Menneskehed sluttet sig om de store elementære Synsmaader, som vi kalder Stilarter; men Nationerne har enten bøiet disse ind under sin Idéverden, eller de er ikke blevet Kunst for dem. Da Bønderne her hjemme tog Rococoen og formede af den sin Rosemaling, blev dette Kunst, fordi de brugte sin egen decorative Vilje og opnaaede sin særegne Hensigt; men det bliver ikke Kunst, om f. Eks. en gotisk Kirke bygges paa tysk i Norge. Selv om den er aldrig saa udmerket, er den med samt Proportioner og hele Habitus os noget paatvunget.

En Art Civilisation er Læren om at finde sig i og faa Smag for det imponerede, selv naar det ingen Hensyn tager hverken til vore Livsforholde eller

vore Begreber, men det er ved at miste Sansen for Kunstens Mening, at vi naar did. Ikke heller er det noget fortjenstfuldt eller sjeldent at omfatte fremmed Kultur og Kunst med stor Begeistring. Man behøver blot at beskjæftige sig med disse Ting for at bli betaget af alt det store og skjønne, som møder en. Men derfra at dømme sig til, at Kunsten er international i sit Væsen, er en forkjært Slutning; thi en Kunstners nationale Syn øver Tiltrækning og har Værd for os, hvor vi ser Kunst, og enten den er fra et fremmed Land eller fra vort eget. Jeg ved ikke, hvordan det er gaaet andre, men personlig har jeg paa dette Punkt truffet megen Forvirring. Jeg mindes en, som var meget henrykt i japansk Kunst og deraf drog den Slutning, at «det var det samme med det nationale i Kunst, naar den bare var vakker». For det første gjøres jo her «vakker» til et absolut Begreb, og dernæst nævnes i Modsætning til national Kunst den japanske, der vel netop er den nationaleste Kraft, som er tilflydt Kunsten i den senere Tid.

At føle sig i aandeligt Slægtskab med f. Eks. japansk Kunst er sikkert muligt, at sætte stor Pris paa den for dens Dygtigheds Skyld er rimeligt nok. Ligesaa er det bare klogt at lære af den (og det har da snart sagt hele Verden gjort), men det er Forsøgene paa at flytte det Fremmede udenvidere over, som altid falder uheldig ud. Vi kan godt elske Plataner og Palmer og Skogene i fremmede Lande, men det er fordi Trærne sidder inde med Landskabets Gemyt, at vi holder af dem, og Landenes Karakterer lader sig ikke heller forrykke.

Det er efter min Mening en stor Feil, at Forstaaelsen af det nationale i Kunst saa ofte lægges i ydre Ting. Jeg mindes godt, da der i Begyndelsen af 80-Aarene herhjemme blev arbeidet mod en norskere Kolorit (en Bestræbelse som ikke blev uden Anerkjendelse ude i Europa), hvorledes da hele Bevægelsen her blev kaldt fransk, netop i Modsætning til Düsseldorfernes Norskhed, som altsaa for den Tid var mere iøinefaldende, fordi den markerede sig som patriotisk. Det har her som mange andre Steder været hentet frem af Landets Overlevering, det man syntes om af gamle Greier (vi behøver blot at huske paa «Drageslyngningen», som rentud har grasseret), og mange mener vist hermed at bygge paa Traditionen. Jeg er af den Opfatning, at hele dette Apparat er mere end overflødigt; thi vel er det nødvendigt at bygge det Nationale paa Traditionen, men denne er noget andet og meget udviklingsdygtigere end disse Ting, som ikke netop duer til at bygge med, fordi de er konstante. Anderledes er det med den Lærdom, man kan drage af det Overleverede; thi bag de ydre Ting staar, hvad Nationen har af kunstnerisk Vilje og Syn. Paa disse kan man til alle Tider bygge videre, og det er disse, som er den levende Tradition.

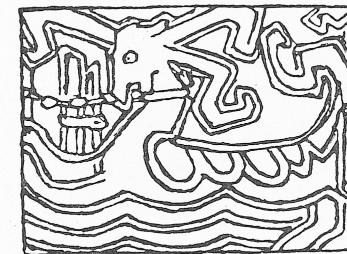
Vi kan blive sløve ved de nationale Attributer som ved udenlandske Moder, men

vi trættes aldrig ved et Folks levende Tradition, og ethvert dannet Menneske søger did i al Kunst. Vi læser ikke en russisk Bog, uden at vi særskilt nyder det russiske ved den. Det er det, at Turgenjev var god Russer, som interesserer os, ikke at han boede saa meget i Udlandet og selvfølgelig stod i Gjæld til Civilisationen. Vi havde for ikke længe siden en Walter Crane-Udstilling i Christiania. Det var af den let at se, hvor han var egte som Englænder og overflødig som Florentiner.

Der er en Begrænsning ved at være national i Kunst, den samme som for et Menneske at tilhøre en Nation. Der gaves en større Begrænsning i de middelalderske «Skoler», der som en Art Ridderskaber sluttede sig om bestemte Idéer og Love i Kunst. Men naar vi tænker paa al den Kraft og Inderlighed, som har udfoldet sig gjennem disse «Skoler», netop fordi de stilede mod fælles Maal, saa forstaar vi deres Mening, og vi behøver blot at forfølge Principet videre, saa støder vi paa Personligheden, som vi alle sætter høiest og forlanger først i Kunst. Thi Personligheden, ligefra Geniet til alle dem som er blevet Kunstner «paa noget», samler sig om en Idé, den har et Maal og en Tankegang. Den er den største Begrænsning; men den glæder sig ved sin Begrænsning fordi dens Styrke ligger i den.

Nationalitet og Personlighed kan derfor ikke stilles op mod hinanden, som enkelte mener, men de er beslegtede netop gjennem deres Lighed i Begrænsning. De har ogsaa fulgt hinanden i Kunstens Historie og delt godt og ondt sammen. Naar Invasion af det Fremmede har fordrevet Sansen for det Nationale, har den personlige Begavelse havt det trangt nok, men Kunstens store og gode Tider fortæller os altid om Gjennembrud af Nationens Eiendommelighed.

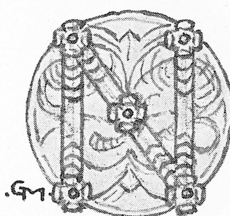
Stabæk. Dec. 1897.





Titelfrise til Haakon Haakonsøns Saga

STILARTER OG ILLUSTRERING AF OLDTID



aar vi ser paa en Cirkel, saa faar vi ikke alene et Forstandsindtryk, men ogsaa et Fornemmelsesindtryk, som er anderledes end naar vi ser paa en Firkant. Den ene Farve gjør et andet Indtryk paa os end den anden. Det Brede tiltaler os paa en anden Maade end det Slanke o. s. v. Paa dette kan der bygges en æstetisk Udtryksmaade, og paa denne Maade blev Kunsten til.



Saga. Snorre Sturlasons Kongesagaer.

De første Videnskaber var Matematik og Filosofi, og det er sandsynligt at Kunstens kom tidlig til Verden og i Følge med disse to. Menneskenes Forstand og Følelse greb straks efter det Abstrakte, og der gik tusinder af Aar, helt optagne med dette Syn paa Tingene, førend Naturvidenskaberne og Virkeligheden kom til Magt. Dette er mere end en Antagelse. Jordfundene og Udgravningerne fortæller om dette og om Kulturer, som hviler paa abstrakt Kunstsyn. Fra Gravurnen med sin enkle Ornamentik af Prikker og Streger og fra Tempelmurene med de store Dyr og Krigere har vi de Grundformler og Krav, som endnu gjælder. Her findes en rythmisk Kraft og en Magt i Forhold, en Tydelighed og Enkelhed, som vi respekterer, desto mere fordi vi gjennem vor Fremstillingsmaade ikke kan naa dette, og fordi Almensansen har mistet det.

Den gjængse Fordring til Billedkunst i vor Tid samler sig om den objektive Lighed, den «fotografiske» Lighed, som ingen Kunstværdi er, men et fremmed Element. Den kommer fra Interesser, som nu er oppe, men den har ikke noget med Kunst at gjøre. Selv ligeoverfor et Ornament har jeg mere end engang hørt denne Fordring: at det skal ligne noget eller betyde noget. Kunsten hverken kjender eller tror paa anden Lighed end det personlige Syn. Men ikke engang Bestræbelse efter Naturlighed i denne Forstand har noget med Kunstens Væsen at bestille.

Det konkrete Syn, Naturalismen, er et indvundet Land, men ogsaa den er bygget paa Abstraktionen, og det er denne som er Kunstens Kjendemærke. Da Egypterne, Assyrerne m. fl. begyndte at sætte Naturlighed op i Rækken blandt Kunstens Fordringer, laa der uhyre megen Kunst bag dem. Og foran Værdighed, Patos, Mystik og det Konstruktive saa de den aldrig.

Vi er saa raske til at tro at det var Evnen, til Naturgjengivelse som det skortede paa; men sætter vi os ind i denne Kunst og betænker, hvilken Modenhed, Reflektionsevne og umaadeligt Tidsrum vi her staar ligeoverfor, saa er det vanskeligt at blive staaende ved denne Antagelse. Jeg mener at det var Viljen og Trangen som ikke var tilstede. De levede sammen med Livsværdier, som bedst trivedes med det Kunstsyn de havde, og de vilde ikke betale, hvad det kostede at faa et nyt.

Da Tiden kom, ledede Grækernes Udvikling til den naturalistiske Kunstopfatning. Ingen rodløs Dygtighed, men deres Religion og Livsinteresser førte dem did. Vi kan ikke overvurdere Grækerne, men vel undervurdere den Kunst som gik forud. Selv vor Kunsthistorie maaler med Naturalismens Maal.

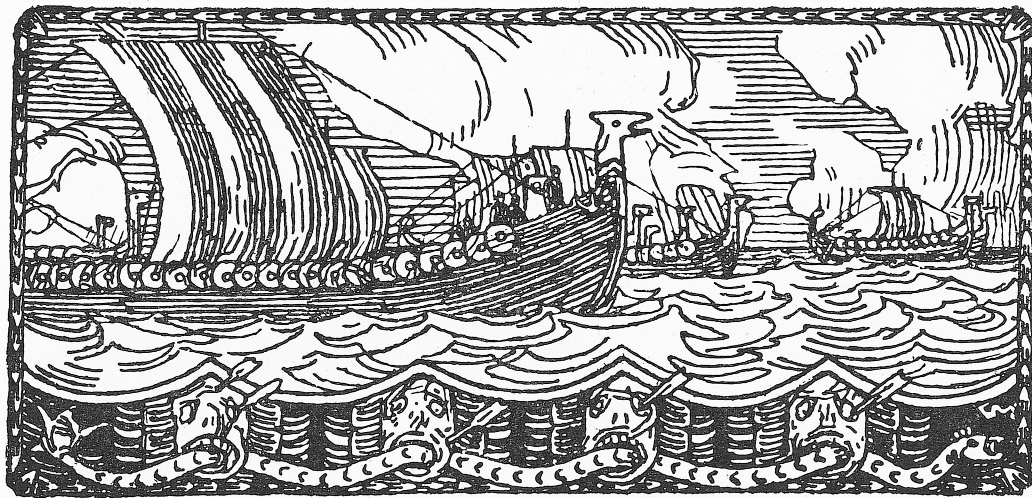
I mindre Maalestok, men paa samme Maade, mener jeg at hvis Trangen havde været tilstede, vilde den gamle nordiske Kunst uden Hjælp udenfra



Olav den hellige farer paa Gjæsting i Gudbrandsdalen.
Snorre Sturlasons Kongesagaer.

være kommet til Naturalisme. Tager vi for os en god Spænde eller hvad som helst af den bedste Overlevering, saa ser vi at her har levet mere end nok af Tænkning for ikke at nævne teknisk Evne; men de fandt Udtryk for alt, hvad der laa dem paa Hjerte, inden den bundne Kunst. Deres Idéassociationsevne har sikkert ogsaa været meget større; de har krævet en ganske anden Plads for Fantasien. De har f. eks. i Vikingetiden fundet sig et godt Udtryk for det Vidunderlige og Skræmmelige, som ogsaa ude i Livet var deres Lyst og Ære. Det er den bundne Stil, som her er det bedste Sprog. Asatroen, Mythen og Vikingelivet maatte miste sin Magt, førend de fandt nogen Glæde ved den nye Kunst og saa Værdien ved dette Nye. Man maa ikke tro, at den Tids Kunstnere ogsaa gjorde Naturstudier, at de ingen Ting heller vilde end at blive Naturalister — men at de bare ikke kunde faa det til.

Naar vi nutildags har saa svært ved at se dette, saa er det fordi vi ikke føler for, hvad en Stilart er for noget. Vi laaner til Bygningsbrug og ellers, hvor vi absolut maa have bunden Kunst, Stilarter fra andre Tider og finder det i sin Orden. Ingenting kan dog være en større Selvmodsigelse, da en Stil er Samtidens Tankegang. Den fødes, lever og dør med sin egen Samtids



Ormen Lange.

Livsværdier. Bare Fremskridtene, Udviklingen kræver sin egen Stil, men endnu mere hvad Samtiden eier af Temperament. En Stil er jo mere end en Façon.

Mange mener, at vi nu staar foran en ny Stil, en abstrakt Kunst, født af vor Tid, og efter den Enstemmighed, hvormed alle følger Englænderne, kan man falde paa at tro, at de har tilfredsstillet Tidens beskedne Forlangende. Opfindsom er ikke denne Stilart, og den har altfor liden Abstraktionsevne, saa den endnu ialfald ser svag ud. Men baade før dette kom og nu ligger Sansen for abstrakt Kunst nede.

Midt i al denne Tro paa Folkeoplysning herhjemme ofres der ikke en Tanke paa de æstetiske Hensyn. Selve Skolehuset er ofte det styggeste i Bygden baade i Forholdene og i Udstyr. Jeg traf nylig en gammel Bonde i Telemarken. Han klagede over den tørre Tryk i den lille «Snorre»=Udgave. «Og saa mangler de store Bogstaver», sagde han. «Bogstaverne var gildere før baade til at se paa og til at Male efter.»

Denne Glæde ved Formen og denne Værdsættelse efter det kunstneriske er nu sjelden, men den er en Faktor i Kultur og en Vei til Glæde ligesaa god som megen Læsning.

Det er Overblikket som mangler, og Evnen til at se Kunsten i Sammenhæng. Vi inddeler den i for mange Dele og skiller den i Rubriker, ser smaat paa den

og glemmer dens Enhed baade af Oprindelse og Bestemmelse. Skillet mellem Naturalismen og anden Kunst er heller ikke saa stort, som vi lærer det.

Vi er Elever af Klassicismen, og vi lever indenfor den Naturalisme, som vi helst kan sige, at Grækerne kom med. Vi kjender alle denne umaadelige Udvidelse af den kunstneriske Horizont og hvordan den har underlagt sig den civiliserede Verden.

Vi har sat en tyk Streg bag Grækerne og omkring denne Kultur. Det som er udenfor, er da Kunsten før Grækerne og Folkeslagene, før de kom ind i denne Kreds. De nordiske Lande f. eks. ligger udenfor lige til det 11te—12te Aarhundrede. Da først slutter vi os til det naturalistiske Kunstsyn. Ved vor Indtrædelse i den klassiske Linje paatraf vi den romanske Stilart, og denne og alle senere læres paa Skolerne, medens vore gamle Stilarter: Sten= og Broncealdrene ligesom det Keltiske ikke doceres. Nu (1908) læres de tildels. For Kulturens Skyld mener jeg, at det vilde være bedre, om vi saa Stilarterne mere an som Søskende. Thi de er alle Børn af den elementære Tænkning, enten de hører til Naturalismen eller ikke, og som Grundsyn er de alle lige gode.

Først og fremst i kulturel Henseende for at lære Kunstens Væsen og Mening at kjende og til Kundskab om Tidsaldrene og Folkeslagene. Og blandt andet til den Anvendelse jeg her vil behandle: Anvendelsen til historisk Fremstilling i Billedkunst. I denne Forbindelse blir al Tale om kultiverede og ukultiverede Stilarter Sagen uvedkommende. Ligesaa, hvor langt en Stil er naaet, om den er afbrudt før Afblomstring, eller om den har udrettet, hvad den vilde. Vor gamle Dyreornamentik blev afbrudt. Ligegodt kan derfor Fremstilling af Vikingtiden f. eks. sees og bygges inden den. Thi dens Mening og Karakter er derfor lige grei og klar som f. eks. Gotikens eller en anden Stilarts, der har efterladt sig større Rigdomme. Vi har en tidlang været Vidne til den sygelige Kræsenhed, at Renæssancen er blevet gjort til Yndlingstil og brugt foruden i anvendt Kunst til Illustration af baade Gammelt og Nyt.

Jeg mindes at Walter Crane har anvendt den for at illustrere Homer, som jo levede i Broncealderen. Mange Kunstnere synes nu at vende sig fra vor Nutidsfremstilling, naar det gjælder gamle Emner, men det synes mig et underligt Kompromis da blot at gaa et Stykke af Veien for i Enighed at samles i en saadan Modesalon. I samme Forbindelse vil jeg nævne, at det har undret mig at Lorenz Frølich har kunnet se Eddaen indenfor det klassiske Kunstsyn. Jeg kunde tænke mig at vakle mellem et Par af vore gamle Stilarter, men Forskjellen mellem den nordiske Mythologi og Olympen med sine Guder er for mig som mellem Vinter og Mørke — Sommer og Sol.



Aasmund Frægdegjævar.

Jeg skal nærmere forklare, hvorfor jeg ser disse Ting saaledes; thi jeg mener at ubevidst kommer man ikke langt, og jeg vilde aldrig have vovet mig ind paa mine Forsøg paa at illustrere Oltiden i bunden Stil, hvis ikke et Ræsonnement og min Logik havde slaaet Følge.

Jeg antager at det er Illusionen (Intimitet), som man først og fremst maa stræbe efter, enten man staar ligeoverfor Nutid eller Fortid. Vi taler om «Egthed» «Lokalfarve» og kan om Fortid bruge ordet «Tidsfarve»: at træffe Tidsalderen. Vi føler alle, at dette er Værdier. Den billedlige Fremstilling, jeg saa af vor Oldtid, af Myther og Saga, tilfredsstillede mig ikke. Mestendels var det Etnografiske og Arkæologiske Udstyr alene om at bære Illusionen, medens den moderne Fremstillingsmetode altid modarbeidede Indtrykket af Ælde. Naar jeg derimod gik op i Oldsamlingen, saa kom jeg straks i Stemning. Den fortalte at dette ydre Apparat ikke var tilstrækkeligt. Det var let at se her, at vor Oldtid ikke var naaet, og jeg fik Tvil om den nogengang kunde naaes ad naturalistisk Vei, fordi vor Oldtid selv ligger udenfor Naturalismen og den hele Nutidsopfatning. Vi kan ikke faa Oldtiden til os, men vi maa gaa hen til den.

Kan dette ske? Kan nogen leve sig ind i og fremstille en anden Tid og Tænkning? Jeg mener at det bør forsøges. Ikke at det skulde være det eneste rigtige. I Kunsten er der er intet som er rigtigt, og intet som er urigtigt, udenfor den Enkeltes Overbevisning og Følelse.

Som ovenfor sagt er det Illusionen, vi først forlanger. De allerfleste følger med, saalænge der ikke forlanges af dem, at de skal træde ud af den klassiske Idéverden, men det er faa, som kan tænke sig, at den bundne Kunst, saadan som vi f. eks. har den i vore gamle Stilarter, paa noget Hold skal kunne tage det op med vor ubundne Fremstillingsmaade. For at naa did maa vi opgive vor gjængse Opfatning, at det er Naturalismen, som sidder inde med Illusionen. Men vaager vi os paa den Tanke, at det er det rigtige Milieu, enten dette er her eller der, som giver Illusion, saa bør vi ikke stanse op foran hverken den ene eller anden Stilart, fordi vi ikke ved noget andet kan naa Tidsfarven bedre. Naar jeg her vil nævne f. eks. min Illustration til Hafrsfjordslaget i «Snorre» eller Haakon den Gode, saa mener jeg, at disse Ting (som jo kan tænkes meget intimere seet) giver Tidens Tankegang med enkle Midler, og til den som mener at man i bunden Stil ikke kan give andet end Ornamentik og ingen episk Fremstilling, vil jeg svare, at jeg ikke kan se noget til Hinder for at man kunde bygge hele Braavallaslaget ind i Broncealderens Stil og dog ikke gaa ud af Stilens Aand.

Opfindsomhed og historisk Sans er Forudsætninger som maa fordres, og som begge kan udvikles. Mere eller mindre kan jo alle dannede Mennesker bevæge sig i fremmede Tidsaldre, og vi har alle gjennem Museer og Læsning seet ind i andre Tankegange. Studiet af en hvilkensomhelst Tid er ogsaa aaben for enhver. I Klassicismens Stilarter ser man ofte Kunstnere arbeide baade frit og opfindsomt. Da jeg nylig saa Billedhugger Vigelands Arbeider i Trondhjems Domkirke, gjorde de netop et sterkt Indtryk paa mig af den Grund.

At fremsætte Paastande og at bevise noget videnskabeligt har ikke været min Hensigt med disse Momenter; men jeg har selv faaet min Interesse for decorativ Kunst gjennem disse Refleksioner og har det Haab, at de maa interessere en og anden ialfald som en Tankerække paa dette Omraade.



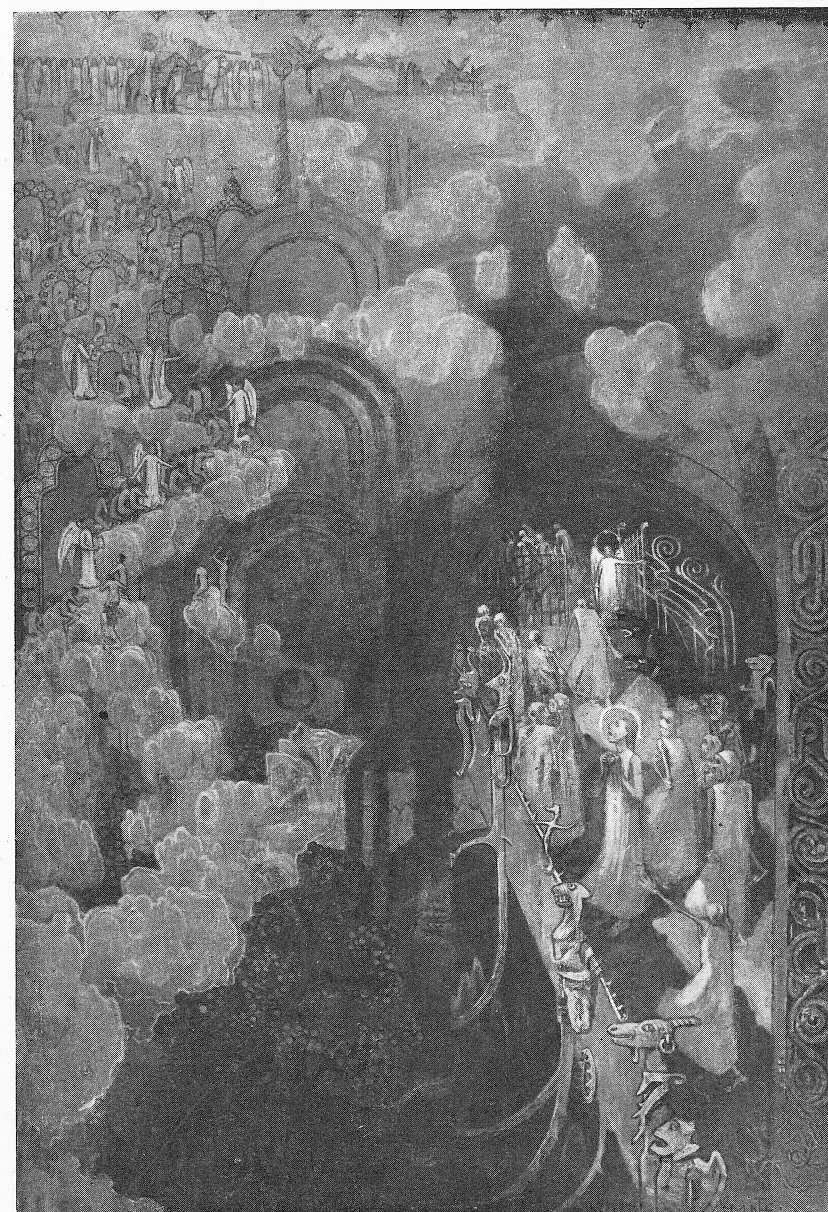


DRAUMKVÆDE



SKJØNT Draumkvæde selvfølgelig har ændret sig fra sin Tilblivelse i det 13de Aarhundrede, og til Landstad optog det i sin Samling, saa er det dog helt middelalderligt i Tone og Form og i Literaturen et av Norges Klenodier. Det er som et tungt Smykke — om ikke i vor Tids Smag, dog ligegodt af stort blivende Værd.

Der blev vist mig den Tillid at lade mig illustrere dette Digt, og jeg gik til mit Arbeide med stor Respekt og med — «Frygt og Bæven».



Dommedag.

De mange Forsinkelser og Gjenvordigheder, som mødte denne lille Bogs Udgivelse, vil jeg ikke dvæle ved. Iaften foreligger det færdige Resultat, og da vi nu alle kan tage den i Haanden, vil jeg ogsaa haabe, at alle vil ønske den velkommen.

Formanden har bedt mig sige noget ved denne Anledning om min Del af Arbeidet. Og skjønt jeg ved en tidligere Anledning i denne Forening har talt om mit personlige Syn paa Illustrering, saa har jeg modtaget Tilbudet for at komme med et par spredte Momenter.

Før et Arbeide bør sikkert ingen udtale sig. Men bagefter, mener jeg, det vel kan interessere at høre lidt om, hvorfor det er blevet slig og ikke anderledes.

Skal man illustrere et Emne og deraf danne en Bog, saa maa man først finde Grundstemningen. Thi de enkelte Illustrationer maa samles i den. Selv løsrevne Arbeider af samme Kunstner samles og er i Slægt gjennem Kunstnerens Personlighed, men der kræves et større Slægtskab af Billedstoffet i en Bog gjennem den specielle Stemning, Emnet øver paa Kunstnerens personlige Gemyt. Der findes ikke et Emne værd at illustrere, som ikke træffer en Grundakkord i os, og det er denne, som maa holdes helt igjennem, da det er dette som er at illustrere.

Det er ingen Tvil om, at Draumkvæde i sin Tid helt og holdent har været til religiøs Opbyggelse. Der findes Steder i Digtet, som griber os dybt den Dag i Dag, men vi staar dog fjernt ligeoverfor de mange Pinsler.

Det er den faste Form, den alvorlige Rythme og kanske ikke mindst det Visionære, som træffer os hjemme.

Draumkvæde virker paa mig som at staa ved Stranden en Nat, naar Skogen suser, og Bølgerne slaar taktfaste Slag. Da kommer vi selv i underlige Tanker og laver os store Syner; thi vi er alle visionære, naar vi en enkelt Gang er helt alene og den rigtige Rythme griber Sindet.

Da jeg personlig mener, at enhver Tidsalder illustreres bedst ved sit eget Kunstsyn, har jeg forsøgt at lægge Digtets Udstyr op til dets egen Tid, og jeg har tilstræbt at gjøre Bogen norsk.

En Illustrator har efter min Mening ikke Ret til at berøve sit Emne hverken Tidsalder eller Hjemstavn. Helst da vi har nok at bygge paa, falder det mig helt urimeligt ikke at se dette Emne med norske Øine.

Jeg mener at Bøger med dertil svarende Indhold (f. eks. Prosa og Nutid) bør have naturalistisk Udstyr, naar de illustreres; men jeg mener ogsaa, at selve Indholdet kan forbyde dette. Med andre Ord, at Naturalisme og decorativ (rythmisk) Kunst har hver sine Værdier, hver sit Domæne. Om den florentiske

Stilisering taler jeg ikke. Hele denne Bevægelse er bygget paa den Opfatning, at Renaissancens Naturalisme kan bruges som decorativ Kunst i vore Dage.

At illustrere Draumkvæde i ren Naturalisme, staar vel nu for de aller fleste som en Urimelighed. For min Følelse kræver allerede bunden Stil en bunden Illustrering, og de fleste i vor Tid har vistnok følt Evnerne hos decorativ Kunst (ikke bare som Bogkunst) til at tage Flugt og naa ind i det Uvirkelige og ikke mindst til at akkompagnere og lade Rum for Fantasien.

Han la seg ne um jolestan,
sterkan svevnen fekk,
vakna kji fyrr um trettandagjen,
då fokkji at kyrkjun gjekk.
Å dæ va Olav Åsteson,
som heve sovi so lengje.

«*Munthe-skrift*«. Et paabegyndt Typeværk.

Draumkvædes Aarhundrede var baade i Literatur og Billedkunst en Blomstringstid. Det er forholdsvis let at leve sig ind i den Tids Kunstsyn, som ogsaa giver en meget større Frihed i Illustrationsmethoden end vore ældre Tider. Norden var traadt ind i Klassicismen, og den stramme Indbygning var løsnet.

Oldtidens Krav til Rythme i al dens Kulturkunst (og Literatur) staar for mig som en av Kunsthistoriens interessante, helt uløste Problemer.

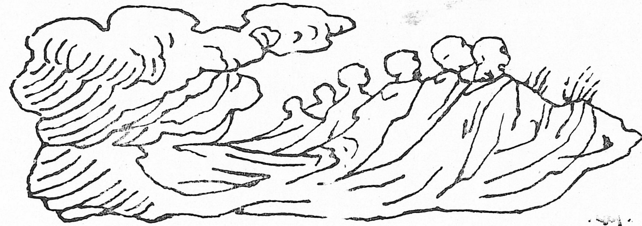
Ikke bare i Oltidens store Kulturstater, men ogsaa i Norden ser vi denne Fordring i Kunst. Under og bagenfor og langt ind i vor historiske Tid og tilsidst helt frem i Dagen ligger Kulturperioder bygget paa Rythme. Meget sent kom vi fri af dette Kunstsyn og havde en relativt Død Periode, før den

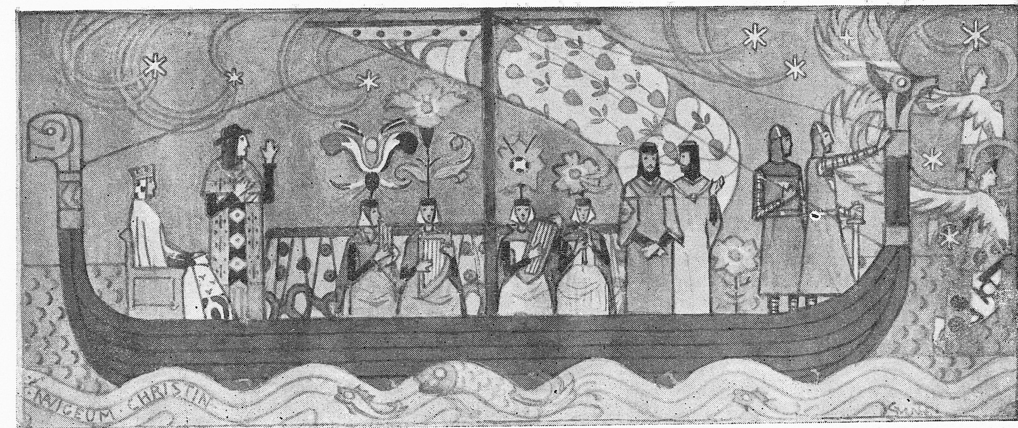
nye Kultur og det nye Kunstsyn tog Fart og netop i det 13de Aarh. bragte os den rige Høst, vi alle kjender.

At opholde mig ved Enkelthederne i mit Billedstof til Draumkvæde vilde bringe mig for vidt, og vistnok heller ikke interessere.

At der findes Ting, som jeg nu ser anderledes, vil jeg ærlig tilstaa; men selv om Leilighed gaves, saa er det altid farligt at sætte nye Klude paa en gammel Tankegang.

Jeg kunde have nævnt noget om, hvorfor jeg i Draumkvæde har lagt det Figurlige netop der, hvor det ligger, i Forhold baade til Indramning og Naturalisme. Det kunde maaske have interesseret mere end det, jeg her *con amore* har talt om; men det hænger sammen med det religiøse Moment i Digtet og vilde kræve en vidtløftigere Redegjørelse, end jeg her vover at byde.





Kristinas Skib.

EN FORELÆSNING OM KUNST

Folk vil gjerne have sine Meninger sammen med andre. At mene noget eget eller noget alene regnes for svagt og er ikke *comme il faut*. De kollektive Meninger regnes for stærke, fordi mange har sluttet sig til dem — og klogere end egne Meninger, fordi de røber Beskedenhed og Forsigtighed. Man peger sig ikke frem og er paa den trygge Side, idet man har sine Garantister.

Siger jeg at Jorden er rund eller at $2 + 2 = 4$, har jeg Videnskaben, Autoriteterne og hele den almindelige Mening paa min Side. Siger jeg at Rafael

er større Maler end f. Eks. Leonardo eller omvendt, saa har jeg jo ikke mange med mig, men jeg er dog godt garderet. Skjønt det er en Paastand, er det en stærk, almen Mening, med Autoriteter bag sig.

Blandt Fænomenerne findes der i de eksakte Videnskaber en Række, der altid øges, og som for os Mennesker er konstante absolute Sandheder. Vi opdager jo Undertiden, at enkelte av dem forskyver sig, men de staar dog som Fixstjerner i al den anden Bevægelighed. Vi eier altsaa Videnskaber, som lever paa visse Fænomeners Stabilitet, og som gir os Meninger, hvorom vi alle er enige.

Men Menneskene er ikke tilfredse med den ene Linje af konstante Sandheder. Med sin Trang til Fælles-Sandheder trænger de ind paa alle Gebeter. Og kan de ikke fange alle Tider og alle Folk, saa danner der sig Kollektiv-Meninger for en Folkestamme, for et Kulturlag, for flere eller færre, for længere eller kortere Tid.

Religion og Moral hører til de Omraader, jeg her tænker paa.

Vi kan vist sige, at alle Kulturfolk slutter sig om flere moralske Fællesmeninger. Men vi ved ogsaa, at Moral ikke er et konstant Begreb. Den menneskelige Moral er heller ikke (som mange lærer) et noget, som fra lidet stedse vokser sig større og større. Men den bevæger sig, ændres. Vi er ikke bedre end før — men anderledes.

Hvad jeg vil sige er dette, at allerede her er vi inde paa de Sandheder, de Fællesmeninger, som er bygget paa bevægelig Grund, og derfor stadig maa flyttes.

Endnu mere vaklende og skiftende er alle de Anskuelser, Opfatninger og Fællesmeninger som danner sig om Temaer og Ting, der appellerer til det enkelte Individ — f. Eks. Kunst. Og dog møder man stadig her den samme Trang til at have Mening sammen med andre. Mange kanske af Beskedenhed eller Forsigtighed, men sikkert mange af Bekvemhed eller Mangel paa Evne og Interesse. Men de bedste har Bøger, Kunstnere, Kunst og Autoriteter, som de tror paa. De har Principer, Skjønhedsregler og Smagen, og tror sig derved nærmere Kompetencen.

Det har hændt mig, naar jeg har talt om Kunst, d. e. mit Syn paa Kunst, at jeg er blevet angrebet paa netop de Punkter, hvor min Mening er relativ ny, hvor jeg altsaa har noget relativt Originalt at sige. Det gaar vist alle slig, og har vel altid været slig.

«Der tager du feil» — eller — «det er jo almindelig anerkjendt» — «hvad siger ikke N. N., X. og Y., — som dog er Specialister paa dette Omraade». Og de har mestendels ogsaa sagt kloge og brave Ting, som vi jo alle ved og kjender. Vi har læst deres Bøger og glædet os over dem.

Men dette hjælper ikke naar Talen er om Kunst. — Af mange Grunde: Ingensteds gjælder det mere end i Kunst, at en Mening efter sin Natur er subjektiv, d. e. at den dannes af egen Trang og er til personligt Brug. I Kunst har heller ingen udtalt det «rigtige» — det eneste rigtige; thi det findes ikke. Det findes ikke i Kunstværker eller Bøger, ikke hos Autoriteter — heller ikke i Naturen. Thi det findes ikke udenfor en selv: men det rigtige er personligt, forskjelligt for hver enkelt Kunstner.

At man er forskjellig fra andre, det er jo det som er en Begavelse. Paa de Punkter, hvor man har et eget Syn, en egen Opfatning, — der ligger Begavelsen.

At «slutte sig til» en eller flere er ikke nogen Garanti, end sige personlig Begavelse. Og det er den som fordres i al Kunst. At ligne andre, selv de bedste, er en skrøbelig Ting i Kunst; thi ingen har gjort det absolut rigtige, og Kunsten fordrer et eget Syn og et nyt Syn af hver eneste ny Kunstner.

Hvad man ser af god Kunst eller læser om Kunst — det gaar ind i ens Forudsætninger. Allerede i forveien har man der Barneindtryk Skolekundskaber, Naturindtryk m. m. Og dette hører altsammen til ens Udvikling. Denne maa ikke undervurderes, ligesaalidt som de rene Tilfældigheder, der spiller en Rolle i enhvers Liv.

Det gjælder kanske ikke alle, men jeg ser et bestemt Skille mellem Ungdommen og den modne Alder. I Ungdommen kan det have bestemmende Betydning, om man blir med paa en Landtur eller ikke, om man tager en bestemt Bog ud av Hylden, eller den ved Siden af. Man lader Baaden glide, beundrer, nyder og lader sig paavirke — med Vilje. Har man først fundet sig selv, sin Kunstnereiendommelighed, blir man ikke derfor mindre modtagelig og kanske vel saa perfektibel, men ingenting forandrer ens Kurs.

Men Naturellet er sat til at raade over baade Forudsætninger, Udvikling og Tilfældighed. Af Indre er vi alle forskjellige, og det er Naturellet, som her verner om vor Individualitet; thi der findes ikke to Mennesker, som har det samme Naturel, det samme Gemyt. Jeg mener at dette er «Vuggegaven» (Gevinst eller Nite). Vi taler med rette om Kunstnernaturel, Kunstnergemyt. Der ser jeg Begavelsen ligge — som en Sans (ligesom Sans for det eksakte, for det praktiske etc.).

Kunstnerbegavelse er sikkert noget meget forskjelligt, og enhver kan jo kun tale om egen Erfaring.

Først og fremst maa den være en Sensibilitet i Følelsen (Paavirkelighed). Man taler om «aabent Øie for Naturen», «Sans for Form og Farve». Dette

er den ydre Side av Begavelsen. At finde det rette (naive eller raffinerede) Udtryk for det, man har paa Hjerte, hører med her.

Den indre Side af Begavelsen, mener jeg, i en Kunstners Begyndertid (normalt) vil ytre sig ved Glæde over Indtrykkene, og over at det «stygge» minker og det «vakre» vokser. Vi paavirkes alle af denne instinktive Glæde ligeoverfor begavede Begynderarbeider. Det hænder at en Kunstner sagte og stille glider ind i større Selvbevidsthed, men oftest er det Kritiken udenfra: Skjønhedsregler, Kunstprinciper, Autoriteter, Smagen og den almindelige Mening, som tager Trygheden og Umiddelbarheden fra ham. Og med denne Klogskab begynder ofte en Mangel paa Selvtillid, ikke sjelden en Selvgodhed paa det at ligne andre. Mange opgiver sig selv og sin egen Eiendommelighed. De leder ikke efter sin egen Begavelse, men giver sig helt — ofte for altid — nd under fremmed Herredømme.

Der findes ikke større Vildfarelse i Kunst end at bruge andres Syn og andres Meninger. Thi om disse er aldrig saa begavede, saa er det bare brugbare for den ene, — han som kom med dem, og de kan ikke hjælpe andre til nogen Kunst. Jeg ved ikke, om Imitatører kunde være blevet selvstændige Kunstnere, men at de ikke er det, bør forstaaes af enhver.

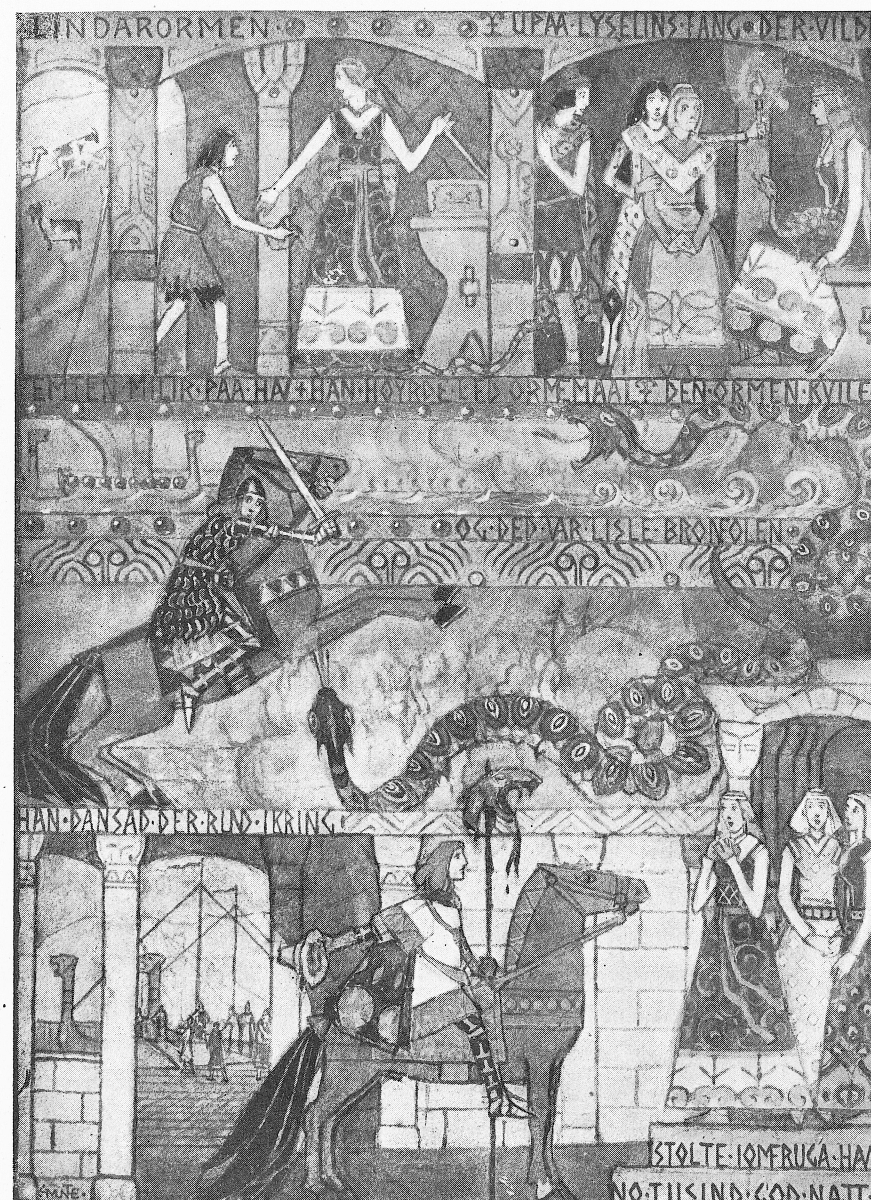
I Kunst er en Mening ens personlige Mening, og Begavelse er den Evne at kunde emancipere sig fra baade Kundskaber og Konveniens. Ligesom det er det første, vi forlanger af en Kunstner, at han skal være noget for sig selv, saaledes er Personlighed det centrale i Kunstens Væsen. Der findes ingen fælles Rigtighed og ingen konstant Generalnævner i Kunst, men Kunsten eksisterer ved Personlighedernes Forskjellighed.

To Begavelser kan ligne hinanden, de kan saa at sige være Naboer i Kunst og Arbeide i Nærheden av hinanden, — men ligedan er de aldrig, de har altid hver sin Opfatning.

Der findes dem, som har lavet Love og Forordninger for Kunst. Men om disse gjøres aldrig saa rummelige, bliver der dog noget, som lever udenfor, og nogen som bryder Ringen. Hverken Kunstværket eller Kunstneren kan appellere til noget udenfor sig selv.

Jeg nævnte de eksakte Videnskaber som et Omraade, hvor vi kan have Fællesmeninger, og hvor der bor absolute Sandheder — Fixstjerner i al den anden Bevægelighed.

Jeg synes, at disse Sandheder, Videnskabens Fakta, i saa fald er det eneste som staar fast. Ellers ser jeg alting i Bevægelse, og Bevægelsen som selve Livet. En Stans paa noget Omraade vilde være Døden. Der findes ingen



Lindarormen.

Holdeplads paa disse Vidder. Menneskeheden er sat paa en Rendebane, som ingen Ende har. Foran løber det vingede Forspand — det som ogsaa nævnes sammen: Kunst og Videnskab. Farten kan være mageligere eller dristigere, — men den er altid for hurtig for Menneskene, som trættes ved denne evige Jagen og stirrer efter et roligt Punkt, efter noget som staar stille.

Kanske der lever i os et Evighetsfrø, som ved, at der findes noget, der heder Hvile; thi fra Livet har vi ikke dette Begreb.

Fra første Stund af har Menneskene sluttet sig om Fællesmeninger, Fællessandheder og klamret sig til det stabile. I smaat som i stort griber vi den Dag idag efter Holdepunkter. Vi kan ikke trives med den Tanke, at alting udenom os og i os, er skabt til at ændres og til Bevægelse.

Langt bag os ligger Sansebedragene om, at Jorden stod stille, Solen stod stille. Med Sorg og Harme opgav Menneskene sine Anskuelser — men de maatte videre. Vi har Arternes Foranderlighed. Vi ved at Moralen bevæger sig og Lovene med den. Vi tror at noget er rigtigt og noget galt, og benytter denne Tro til Dom over smaat og stort.

Vi anser Logik for stabil (hvad er ogsaa ellers stabilt?). Er dette saa? Findes der en objektiv Logik? Den er rigtignok nu almengyldig, men den er jo personlig Tænkning og ufuldkommen menneskelig Tænkning.

Gaar vi til den Videnskab, som beskjæftiger sig med selve Logiken, Filosofien, saa finder vi der Systemer, det ene efter det andet, det ene ved Siden av det andet. Dette er jo de bedste Tankebygninger, vi har. De behandler ofte samme Emne, men kommer til helt forskjellige Slutninger. — Og her bruges jo Logiken.

Jeg mener at ingen av Filosofiens Systemer er «rigtige», men at det er det personlige ved dem, som giver dem Værdi. At vi staar ligeoverfor en Begavelse, — det er det, som glæder os. Akkurat som i Kunst, der hvor heller intet er rigtigt. Det er det personlig begavede Syn, den begavede Tænkning, som giver den Værd.

Den store Generalnævner, den konstante Logik er ikke funden. Den maa ikke findes — og vil aldrig findes; thi da døde den individuelle Tænkning — Menneskenes Aandsliv.

Vi skal derfor glæde os over den subjektive Logik, som har reist os alle disse Tankebygninger, og som har stillet de videnskabelige Hypoteser. Var en urokkelig og en evigvarende Sandhed Herre i Kulturen, vilde der i bedste Tilfælde blot staa et Tempel, hvor vi nu har en broget Stad. Nu har hvert eneste Individ i Kunst og Videnskab bygget sig sit Hus, nogle store, andre

smaa. Og tilsammen danner de den hele menneskelige Tænkning, saa langt vi øiner tilbage. Enhver Kunstner kommer med noget nyt (et «Gjennembrud») paa et eller andet, stort eller lidet Omraade. Vi taler om at være blevet Kunstner «paa noget». Paa dette «noget» er det, hans Eiendommelighed bryder gjennem. Paa dette Punkt ligger hans Personlighed. Der hvor han ser anderledes end andre, der maa han arbeide; thi har han Begavelse, saa findes den der.

Ved Kunst tænker vi paa Følelsen og det subjektive, ved Videnskaben paa Tænkningen og det objektive, men de har Broer over til hinanden, og naar Personligheden har faaet saa stor Plads i det menneskelige Kulturarbeide, at den er suveræn i Kunsten og raader over meget af Tænkningen, saa bør vi tro, at dette stemmer med vort Væsen og den Verdensordning, hvori vi lever.

Træder vi tilbage og ser Tingen paa Avstand — tager vi Kunsthistorien for os, saa ser vi de store Træk. Vi har Perioder, hvor Kunsten ser temmelig ens ud, og Gjennembrud som slaar Døren op til noget helt nyt. De mindre stærke Personligheder, eller endog alle enkelte Kunstnere bliver borte for vort Blik. Medens vor Tid er saa rig paa Gjennembrud, nye Kunstretninger og Personnavne, saa aftager dette opover i Tiderne, til vi i Oldtiden blot har lange ensartede Perioder.

Kunsten fortæller her om den sociale Udvikling (Individets Frihedskamp). Tager vi Middelalderen, saa øvede denne Tugt ligeoverfor den Enkelte, men Oldtidens Regime var endnu strengere. — Og Kunsten har som alt andet baaret sin Del af Tvangen. Det løsrevne Arbeide (Staffelikunst) med frit Valg af Materiale og Teknik var Vildskud i ældre Kunst, som arbeidede samlet og helst monumentalt. Kirken forlangte Metode og Samklang af sin Kunst, og Oldtidens Myndigheder sigtede med sit Materiale og den store Abstraktion paa det evigvarende og det suveræne. Vi faar det Indtryk, at selve Tidens Puls slaar stedse hurtigere, at Oldtiden ogsaa i Tid benyttede de store Dimensioner, og at den havde en stor aandelig Konservatisme — som Følge av Styret. Medens vi senere, stedse oftere, træffer afbrudte Stilarter og Kunstretninger, blev de gamle Kunstsyn udnyttede, før de blev avløste.

Dette forklarer for mig de lange Kunstperioder og at Individet ikke dengang isolerer sig som nu. Naar vi synes, at vi er stærkere Individer og alsidigere, saa bør vi dog erindre, at ogsaa vi har vort store Einerlei (det som siden blir skilt ud som Avner). Og Eftertiden vil sikkert ikke se alle de Gjennembrud og Retninger, vi nu taler om, da de vil tabe sig i den Ensartethed, som karakteriserer og samler ogsaa vor Tid. Seet sammen med anden Kunst

er vor Kunst — ikke bare Naturalisme, men et bestemt Syn paa Naturalisme, og med dette Syn ser vor Tid paa alting i Kunst.

Ikke mindst paa Oldtiden, eller det som ligger før Naturalismen (før Grækerne). Og vor Kunsthistorie har derfor en Teori for Kunstens Begyndelse (et Emne vi her maa passere), som er meget ensidig.

Alle Kunsthistorikere (jeg ved ingen Undtagelse) forudsætter, at Oldtiden vilde være naturalistisk i sin Kunst. I alle disse Tusender av Aar lader de saa Oldtiden stræbe mod dette Maal. De indkasserer trolig ethvert Fremskridt i Naturalisme, hver ny naturalistisk Kunstværdi — som ren Gevinst. De studser ikke over nogen Ting; naar Assyrer og Ægypter lader sine Figurer være Saalegjængere, saa vidste de det ikke bedre. Er Armene tæt sluttet til Legemet, saa kunde de det ikke bedre. Kunsthistorikerne maa ikke se Værdierne her? Og de undrer sig ikke over, at Grækerne paa mindre end 200 Aar gjennemløb Naturalismen til den største Høide, den kanske nogensinde naar; — den samme Naturalisme, som altsaa forgjæves var tilstræbt i al Fortid og gjennem Kulturer, som vi alle anerkjender, den ene større end den anden.

Naturligvis er Spørgsmaalet om Kunstens Begyndelse og Barndom ingen udyrket Mark. — Tvertimod har det netop nu og af flere været meget indgaaende behandlet.

Jeg ser dette anderledes i et og alt:

Naar Kunsthistorikerne mener, at Billedkunst selvfølgelig (ifølge sit Væsen) og altid maa stræbe mod Naturlighed, «thi den skylder Øiet, Naturiagttagelse sin hele Eksistens», saa ser jeg her den første Feiltagelse. Drager vi her den nærmeste Parallel, saa skylder Musiken Øret og paa samme vis Naturiagttagelse sin Eksistens, men den stræber ikke selvfølgelig, ikke ifølge sit Væsen mod Natur. Vi finder dette rimeligt, men det er tvertimod meget paafaldende. Sagen er, at al Kunst skylder Sansning sit Ophav (Natur ligger paa Bunden i al Kunst — og i alle vore Forestillinger). Det er at stille Billedkunsten alene, naar der kræves af den, eller menes om den, at den stræber mod Naturalisme — ifølge sit Væsen.

Der findes derimod aandelige Evner, Kræfter — «Værdier», som Kunsten baade arbeider med og stræber mod. Det er disse Kunsten skylder sin Eksistens, ligesom de er dens Virkefelt og Maal. Ikke enhver Kunstart sidder inde med alle Kunstværdier, men de forskjellige Kunstarter (Musik, Arkitektur, Billedkunst) har dannet sig omkring visse Værdier, som kan arbeide sammen. I Billedkunsten er atter Naturalismen en Del (ikke den hele), og den eier sine

specielle Evner og Værdier. Vil man hen til Billedkunstens andre Værdier, maa man forlade Naturalismen. Naar f. eks. den decorative Billedkunst vil virke med de decorative Værdier, det konstruktive, Rythmen etc., kan den hverken være eller tilstræbe Naturalismen; thi disse Egenskaber findes ikke der, — ikke heller ganske nærved, men først i en vis Afstand. De som lægger sin dekorative Kunst ind imod Naturalismen, faar ikke fat i disse Værdier.

Og det var sikkert netop disse Egenskaber, Oldtiden vilde have i sin Billedkunst; thi al Kunst i Oldtiden, ikke bare Billedkunst, men den ældste Literatur, er bunden, rythmisk. (Vi har det samme i vor nordiske Oldtid.)

Det forekommer mig, at Kunsthistorien begaar en næste Feil paa dette Omraade, naar den regner «Hulefundene» for Kunst. Som bekjendt er Fundene i Vezeredalen (og andetsteds) fra Tertiærtiden det ældste, vi har af Billedfremstilling. Ridsede paa Ben (Horn) eller malet paa Grottens Vægge forestiller Billederne den Tids Dyr (og Mennesker). Navnlig er Dyrene af helt merkværdig Naturlighed.

Egnene hvor disse Fund er gjort, har sikkert aldrig været Kulturcentrer. Der hvor disse tænkes at have ligget, eller senere laa, er hidtil intet lignende fundet.

De kjendte Tertiærfund er hidtil faa, og hvad vi med Vished kan sige, er, at der dannede sig aldrig nogen Kultur af denne Naturalisme. Den er aldrig blevet Kulturkunst.

Men Kunsthistorien siger: «Der kan vi se — saaledes begyndte Kunsten» — «den begyndte straks med at tilstræbe Natur». Ogsaa Barnets første Forsøg og Insulanertegninger i vore Dage tages sammen hermed som Bevismateriale for, at Kunsten fra første Stund av stræber mod Natur, — at det ligger i dens Væsen.

Jeg mener, man ikke kan tale om anden Kunst end Kulturkunst, den bevidste Kunst, som afsætter Kultur. Og jeg mener dette, fordi jeg har en anden Opfatning af Menneskenes Iagttagelses- og Gjengivelsesevne.

Selv Naturalismen, som dog her ligger nærmest, er noget ganske andet end Iagttagelse og Gjengivelse. Jeg tror ikke, alle har disse Evner (det ved vi jo ikke er saa), men jeg tror at dette er Evner, som til alle Tider har været enkelte medfødt. Jeg tror at de hører med til de elementære Evner, — at Menneskene ikke har havt noget nævneværdigt Stræv for at erhverve dem, end sige at Menneskene i Tusender af Aar og i Kultursamfund har mangtet dem, — slig som vi lærer det. Jeg synes Hulefundene er et Bevis paa min Antagelse, og Barnets Forsøg og de Vildes Billeder ligesaa; thi det beviser altsam-

men, at der ikke behøves Modenhed, ikke Kultur eller Udvikling for at gjengive Natur — ofte meget godt[1].

Men at gjengive Natur er ikke Kunst, ligesaalidt som det er Musik at fløite efter en Fugl.

At der ikke i Ruinerne af Oldtidens gamle Stæder og heller ikke ved de store Udgravninger er fundet nogen Naturstudie i Lighed med Vezerefundene, kan tilskrives enten at den Slags ikke blev gjort, eller ogsaa udført i saa forgjængeligt Materiale, at det nu er gaaet tabt. Hidtil er imidlertid ingen Naturefterligning funden. Bare bunden Kunst — i umaadelige Mængder.

Vi maatte undres endnu mere over dette, hvis det ikke var analogt med andre Foreteelser. At Oldtiden straks gaar til de decorative Værdier, til det Geometriske, det Ornamentale og den Overførte, bundne, rythmiske Billedfremstilling, stemmer ganske med Videnskabernes Udvikling. I Videnskaben kommer det eksakte langt foran Naturvidenskab, som ikke eksisterede i Oldtiden — slet ikke efter vort Begreb. Kanske dette hænger sammen med det, jeg ovenfor nævnte, at Mennesket straks stansede op foran selve Livets Gaade, dets Rastløshed og Forgjængelighed, — at det var derfor, det greb efter det stabile ogsaa inden Videnskaben. Nok er det — Logik, Matematik, Geometri, Astronomi var den Tænkning som fylder Oldtiden, — og fremfor alt Mystik — det store Tomrum, Rædselen for alt det ubegribelige. Det er denne samme Tænkning, som taler til os i al Oldtidskunst. Den søger Værdierne fra det eksakte — og Mystiken og samler sig om dem. Det ser vi alle. Den stræbte slet ikke mod Naturalismen, den kunde ikke gjøre det; thi Naturalismen eier ikke disse Værdier.

Ser vi derimod denne Kunst ud fra det, den tilsigtede, saa vil vi let se de Stemningshøider, som dengang blev naaet — og senere tabt. Aldrig senere har Billedfremstilling naaet den Magt, den Suverænitet og religiøse Mystik, som findes i den bedste Kunst fra den Tid. Og heller ikke den Forstaaelse af det konstruktive og rythmiske, den imponerende Vælde, Evnen til at arbeide sammen med Arkitektur og at løfte til Patos. Om vi nu er aldrig saa langt borte fra disse Tankegange, saa behøver vi bare at stilles ligeoverfor Løverne og Krigerne fra Susa i Louvre for at indrømme dette. Da Naturalismen og Grækerne kom med den klare Dag, Slankheten og alt det lette, gik disse Værdier tabt, og de som har søgt dem senere, har aldrig fundet dem igjen, fordi de har ledt efter dem paa gale Steder.

[1] At sammenstille Børn og Vilde med dem, der med fuldt udviklede Evner og velkonstruerede Hjerner lagde Grundstenen til meget af Verdenskulturen, finder jeg ogsaa besynderligt.

Jeg ser ogsaa Naturalismens (Klassicismens) Komme paa en anden Maade, end vi læser os det til. Den kommer sammen med en Nedbryden af hele Oldtiden, og jeg mener ikke, at den blev forberedt af Oldtidens tusendaarige Kunstudvikling, men fordi den hele Bygning løsnede i Fugerne. Jeg mener, at Grækerne blev banebrydende i Kunst, fordi de var banebrydende ogsaa i alt andet — i Statsforfatning, i Religion og Livssyn i det Hele. Da den græske Nation kom tilorde, tørnede den mod alting, som var — med en helt ny Folkekarakter — helt nye Livsværdier. Deres Demokrati var noget nyt, deres Rationalisme var ny, og deres Individualisme (deres sociale Plads for Individet) var noget hidtil ganske ukjendt.

Det græske Livssyn seirede, fordi Tiden var moden til det. Dette var Oldtidens Fald, og dens Kunst fulgte med i Faldet. Thi Kunst var dengang noget meget mere end nu. Den var Livssynet og Udtryk for Tidens Livsværdier paa en langt inderligere Maade end nu. Men frem av Asken steg den Kunst, som Grækerne skabte i sit Billede — Naturalismen, den græske Naturalisme. Den fløi lige op til Olympen og skabte den græske Religion, — Dyrkelsen av Legemets Skjønhed, og Dyrkelsen av Ratio (den eneste religiøse Billedkunst, som er helt irreligiøs). Kunsten havde demokratiseret sig, sammen med Samfundet, og Individet (Personligheden) var kommet løs.

Det kunde have interessert mig at fremsætte mit Syn paa Naturalismen hos Grækerne, og dens senere Udvikling, ind i den kristne Kunst og nedigjennem Tiderne lige til nu; thi den er blevet vort, snart sagt, eneste Kunstsyn. Ikke fordi den er hele Billedkunsten (slig som mange nu tror), og ikke fordi den eier alle Kunstens Evner, — der ligger store Kræfter udenfor den; men fordi denne Linje i Kunst repræsenterer det konkrete Syn, som ogsaa i Videnskab og i hele Udviklingen er det, som Menneskene længe har fulgt, og følger i vore Dage.

Det konkrete Syn har gjennem Naturvidenskaberne skabt hele den Verden og hele den aandelige Atmosfære, hvori vi nu lever. Alle vore Bekvemmeligheder, den almene Oplysning, alt det vi kalder Fremskridt. Hele Civilisationen (ikke Kulturen) er et Barn af det konkrete Livssyn. Derfor har det fanget den almindelige Interesse og taget de menneskelige Evner i sin Tjeneste. Og det har derved omformet de menneskelige Aandsevner.

Der findes mange velopdragne Folk i vor Tid, som anser Naturalismen for den hele Billedkunst, for den eneste Side af den, som staar paa Høide med vor Kultur, og som slet ingen Fornemmelse har ligeoverfor andre Værdier. Dette er en Lakune i Aandsevnerne og Uformuenhed til at mærke den. Vor Tid er jo stolt af sig selv og tror sig bedre end andre, — slig som alle Tider

har gjort. Den sidder jo inde med Summen af alle Erfaringer. (Børn blir jo altid klogere end Forældrene). Den tror aldrig, at den er ensidig, og at den, slig som andre Tider før den, arbeider paa et Sted og lærer sine Børn til ikke at se længere. Og dog ligger, nu som altid, meget Brak, — meget som før har baaret Grøde og senere kommer til at gjøre det.

Opdragelsen er jo det, som i saa Maade leder Aandsevnerne, ved at bruge nogle og lade andre ligge. Nutidens almindelige Skoleopdragelse skiller sig principielt fra ældre Metoder (til og med fra de næstforegaaende), og i sín Plan har den Sløifning af Udenadlæsning («Pug»), Syntaks, døde Sprog og den Slags Aandseksercitie, — og Indførelsen af stedse større Letfattelighed, mundtlige Foredrag, mindre Hjemmearbeide, Plancher og Fotografier i alle Bøger. Denne Plan kan have Fordele, — men én Ting er sikker, at den med Vilje lægger de Aandsevner Brak, som har med Tankeoverføring at gjøre. Tankeoverføring undgaaes paa alle Omraader.

Derfor kolliderer denne Opdragelse med al Kunst. Ikke bare Musik, Arkitektur og decorativ Kunst, skjønt mest med de Kunstarter, som bæres af og kræver den største Abstraktion, — og den Tænkning som følger hermed. Men den kolliderer ogsaa med Naturalismen i baade Digtning og Billedkunst, fordi det subjektive Syn i det hele taget er en Abstraktion, og derfor fordrer Øvelse af de samme Evner. Navnlig er den gode Naturalisme altid stærkt personlig.

De som kan glæde sig ved den mindre Abstraktion i Kunst, men ikke ved den større, er ikke blottet for Idéassociationsevne. Kunde vi derimod tænke os, at vi var helt blottet for Evne til overført Tænkning, saa vilde vi staa kolde ligeover alle Kunstarter. Al Kunst vilde dø og Billedkunsten vilde erstattes af det objektive Syn paa Naturen, — af den Fællesopfatning og den Fællesrigtighed, som mange tror paa, men som ingen kan bevise, da vi aldrig kan komme udenfor vor personlige og menneskelige Sansning.

April 1905.



STATENS KUNSTUDSTILLINGS JUBILÆUM 1883 — 6. OCTOBER — 1908

En Tale



E elskværdige Aviser, som idag er fulde af Fortællinger fra de første «Høstudstillinger» tvinger mig til at forandre ganske meget i det jeg vilde fortalt her iaften. Jeg skulde jo ogsaa ha skildret den Tid, — blev bentud valgt til at holde Festtalen, fordi man ønskede En som kunde mindes det som hændte for fem og tyve Aar siden. Det gjør jeg jo ogsaa — men galt. Ja, for jeg er sikker paa det er mig som husker feil og Aviserne som husker rigtigt — paa alle de mange Steder hvor vi husker forskjellig. Mange vilde nu kjæmpe for sin daarlige Hukommelse. Det gjør ikke jeg, jeg lader den ligge og løber fra den. Trøster mig med Kierkegaard som siger, at Hukommelse er en «ringe» Evne — i Modsætning til Erindring. En Kunstner lever i et hvert Fald ikke paa sin Hukommelse, — det er Erindringen (Forestillingen) vi arbeider med. Den hører med til Kunstsansen.

Naar jeg staar her og Erindringen bærer mig tilbage disse 25 Aar, saa er det de Venner vi har mistet som jeg tydeligst ser og først vil mindes. Vi sender vor Tak til dem Alle, — til den kjække Fritz, som dengang gik i første Række og brøitede Veien for Kunsten, — fra Düsseldorf og hjem til Norge. Til Fredrik Borgen og andre brave Grenaderer i Friluftsmalernes Skare. Og endelig Halfdan Egedius, som kom i en senere fredelig Tid. Han var som et romersk Lys der stiger tilveirs — tyst i Sommernatten. For os alle er han nu som en Stjerne med klar og stille Glans — og vil altid bli staaende slig i norsk Kunst.

Det er jo syv og tyve Aar siden den første Høstudstilling. Den var i Studentersamfundets store Sal — altsaa ikke stor, men den forekommer mig endnu mindre, fordi jeg husker saa faa Billeder: Et lidet af Werenskiold: To Smaagutter som ligger i Græsset, Krohgs Portræt af Johan Sverdrup, og saa at Thaulow paa Aabningsdagen solgte et hvidt Hus inde i en Have til Høiesteretsadvokat Nicolaysen. Jeg tror nok det blev sagt «det var ligt Nicolaysen» at kjøbe dette

Billede af den nye Retning. Jeg saa det nylig igjen, det er et meget «flittigt», lidt tørt Friluftsbillede. Senere spiste vi nedenunder sammen med gode Venner, og den baade fremsynte og altid elskværdige Peter Petersen holdt Talen — den første Tale som blev holdt for den Institution som to Aar senere (den tredje Ud⸗stilling) fik Statstilskud, hvad den nutildags aldrig havde faaet bare paa et Kunstnerønske, og hvis 25⸗Aars Jubilæum vi iaar feirer.

Som mine Damer og Herrer hører, husker jeg en Del, kunde ogsaa fortælle videre opover, men selv er jeg usikker og Stoffet som sagt allerede udnyttet af Morgenaviserne, saa jeg heller vender tilbage til det jeg før talte om — det om Erindring.

Julius Lange udgav i de Dage en Brochure: «Studiet i Marken og Erindringens Kunst». Den gjorde megen Lykke herhjemme — som et Angreb paa Frilufts⸗maleriet. Han anerkjender ikke dette som Kunst og taler til Fordel for det som bygger paa Erindringen. Jeg mindes ikke nøie hvad Lange mere siger, men Striden stod der jo dengang, og jeg mener at den staar der fremdeles, — beder derfor undskylde at jeg lægger min Tale indom denne underlige Evne som vi kalder Erindring. Jeg mener da den Erindring som heder Fantasi og bygger de tyde⸗ligste Billeder og bestemte Indtryk, — af Alting, ligefra Børnebøgerne og til den daarlige Hukommelse. En Kunstner bør ikke være ulykkelig over daarlig Hukommelse, da han jo i alle Tilfælde maa omdanne det Faktiske efter sit eget Billede for at kunne drage nytte af det og leve sammen med det.

Albert Engström fortæller om en Kjærring som «mycket väl mintes Stockholms Blodbad», og hvem af os har ikke været i Mamre Lund — hver efter sit Sind. For mig staar der en Bænk tilvenstre udenfor, hvor Abraham sidder om Aftenen og hvor Englene sad og spiste med ham. Og vi som kjender «de gamle Mestere», lever ikke sjelden sammen med baade den ene og anden af dem. Vi opgiver ikke vore egne Forudsætninger men kommer dog vel ifra det. En Kunstner tilhører ingen bestemt Tid, siger Whistler, — ogsaa i denne Forstand har han Ret.

I 1840—50 Aarene under den romantisk⸗patriotiske Reisning vi dengang havde, arbeidede jo baade Kunst og Videnskab i alle vore nationale Schakter, og Mænd vi alle bør hædre bragte Skatte frem for Dagen — ædelt Metal, om vi ogsaa kan strides om den Maade det blev udnyttet. Tænker vi paa Malerkunsten — hvad Gude og Tidemand udrettede, medens de sad derude og netop gjennem Erindringen naaede saa vakre Høider, saa var det ikke at undres over, at det dannede Publikum i Norge var dem taknemmelig, at deres Kunst havde slig Prestige, og at der stod Glans af »Brudefærden i Hardanger» længe efter at Düsseldorf intet mere havde at sige.

Slig kunde jo ikke den nye Kunst se det — eller de som kom med den. Det nye har jo ogsaa andet at gjøre end at anerkjende det gamle. Men den saa godt at Pladsen nu var ledig. Alle «Bevægelser» og «Retninger» i Kunst bliver forresten rent uvæsentlige mod det Kredsløb som altid gjentager sig — ned til Naturen for at tage Næring til sig, og efterpaa op at flyve til den bliver træt, og saa atter tilbage til Naturen — for at faa Kræfter til en ny Flugt. Den norske Malerkunst kom ind i den stærke Strøm tilbage til Naturen, som rev alt med sig. Denne Gang som saa ofte kom Bevægelsen fra Paris, med Zola i Teten paa Jagten efter Virkelighed — Realisme. Der blev, endog for fuldt Alvor, talt om objektiv Fremstilling.

Nu kræver jo Objektivitet en Fællesopfatning — en Fællesrigtighed som slet ikke findes — ikke engang i Fotografiapparatet, og vor Virkelighedskunst i 80⸗Aarene, — hvor kanske Wentzel er Typen — staar jo for os som en meget per⸗sonlig Kunst. Aldrig har vel heller norsk Kunst været norskere. Det er en «Egthed» som faar os til at tænke paa de gamle Hollændere, da de tog Hver⸗dagen og sit Eget frem i sin Kunst. I nyere Kunst ved jeg ingen — kanske det unge Rusland undtaget — som med saa sikkert Instinkt har truffet det adækvate Udtryk for denslags Emner. Og der kom jo Rekruter til, hvis Umiddelbarhed synes mere Værd end alle Akademier. Ja, gaa op i 80⸗Aarenes Sal i Galleriet, — og sammenlign saa med Stockholm og Kjøbenhavn.

Ved den femte Udstilling 1886 skrev Andreas Aubert et meget interessant Over⸗blik, hvori han taler om de hjemlige Motiver og om den «Fornorskelsesproces» som dengang gik for sig, — at den bandt de ellers saa forskjellige Kunstnere sammen og fik de første Udstillinger til at se «helere» ud end senere, da denne fælles Stræben mod Natur blev mattere, eller flere Kunstnere tog fat paa andre Opgaver. Baade paa Museer og Udstillinger gjælder det at samle det som arbeider paa en og samme Opgave, og mod et og samme Maal. Udstillinger hvor de enkelte Udstillere trækker til hver sin Kant maa bli fæle. Det var sikkert en af Grundene til at snart En, snart Flere svigtede og udstillede gruppevis eller helt for sig. Collett kan noget af en dansk Hverdagsfilosofi om Lidelserne ved at gaa paa Kunstudstillinger, — hvorledes man for hvert Billede ligesom faar et Knæk i Hjernen. Vi ved ialfald allesammen, at der er Ingenting man blir mere træt af. «Drevne» Udstillere laver jo en egen Slags Billeder — «Salon»⸗Billeder — som ved Beregning og Indrømmelser skal kunne magte at fange det trætte Øie. Men selv om vi havde Opskrift paa disse Kunster, saa tror jeg kanske nok at Separat⸗udstillinger har en stor Fremtid for sig. De kan blive en Rival til vor Aarsud⸗stilling ogsaa af andre Grunde, men hvordan end dette arter sig, saa kræves der

et skikket Udstillingslokale — her som i andre Land. Det har oftest været en Opofrelse at udstille hidtil — lige til Taget i for trangt Rum og umuligt Lys. Først Eilif Peterssen og senere Strøm vil vi takke idag — for alt deres Stræv med at søge den Tomt til Udstillingsbygning, som vi vel engang maa faa. Gjennem alle disse Aar har vi slidt med dette, og der har været skyldt snart paa det Ene og snart paa det Andet, men der findes ikke mere end En som bærer Skylden og det er Kirkedepartementet. Det er her, som i alt, vor Ulykke at Kunst sorterer under et Departement som sidder fast i Smaakulturen og bare tænker paa Folkeskoler. Havde det været Tale om en Skolebygning, havde vor Byggesag været ordnet for tyve Aar siden. Men Kunst og Videnskab er de to Fyr som staar ved Seilleden for norsk Kultur, og derfor maa de skjøttes. De kan ikke erstattes ved at der sættes Lys i Vinduerne.

Er Kirkestatsraaden her? Er heller ingen anden fra Kirkedepartementet her? I andre Land vilde det ha været en selvfølgelig Elskværdighed ved en slig Anledning.

Vi Kunstnere takker da alle de Venner som fandt Veien hid og hædrer os ved at deltage i dette vort Gilde for den statsunderstøttede Kunstudstillings 25-Aars Jubilæum.



DANSK KUNSTINDUSTRI

Den danske Udstilling i Kunstindustri-Museet.

EN er et Valg af det bedste danske Kunsthaandværk. Kunstnernes originale Haandtegninger, Prøver paa Storindustriens unique Arbeider, fra de større og mindre Værksteder lige til den Kunsthaandværker der saa at sige sidder alene. Jeg har ikke gjennemgaaet Udstillingen nøie nok, har heller ikke Tid nu til at omtale det enkelte. Jeg vil bare pege paa dette sjeldne Besøg og sige hvad jeg tænkte, da jeg stod ligeoverfor disse Ting.

Jeg tænkte sandelig paa os selv.

Vi ved jo, at det danske Kunsthaandværk har en meget bedre Position end vort, — at det i alle Maader regnes blandt det ypperste, paa mange Felter naar de store Priser paa Verdensmarkedet, og at Danmark har et Ord med i Laget.

Hvoraf kommer det? Naturligvis deraf, at Danskerne sigter mere paa Verdensmarkedet i alle Brancher. De har regnet ud at det lønner sig. Et Pund første Klasses Smør er mere værd end en hel Dunk secunda. Og kræver det Unique i Haandværket en større Indsats af Intelligens og Tid, — det lønner sig alligevel. Dette er en Tankegang som er oppe og vistnok virker med.

Der er to Ting som maa falde i Øinene: Det omhyggelige, nitide Arbeide, og at der staar «fri» Kunst bag. Er et Emne valgt, saa gjør Haandværkeren alt hvad han magter ud af det. Der tales ikke om Tid og Møie, derfor faar alting lige til den enkelte Stol noget af det Unique, det Individuelle.

Og dernæst det vigtigste, — det som gjør at dansk Kunsthaandværk har et Fællespræg som styrker dets Optræden udad, er at det gaar sin Kurs — sigter paa at udtrykke den specielt danske Opfatning af Hygge, Bekvemmelighed og Skjønhed — uden Tanke paa at «følge med Tiden» paa nogen anden Maade. Det er i denne Samling som om Jugendstil, van der Velde og alle de larmende Bevægelser ude i Europa slet ikke havde været til. Helt uberørt har ikke det danske Kunsthaandværk været, men nu tror det tydeligvis ikke paa et Volapük i Kunst — ikke paa andet end at være sig selv.

Naar man i saa mange Aar og paa alle Udstillinger har lidt under denne Jagt efter at følge med og blive ligedan, saa er man taknemmelig for at træffe paa dette Decorum.

Personlig synes jeg ikke om at se naturalistiske Malerier paa Fade og Vaser, slig som den Kgl. Fabrik (vel af en Tradition) viser os dem. Er den store Vase udmærket, saa er andet daarlig malet. Jeg synes helst Naturen faar komme op i anden Potens, skal den træde ind i det Decorative.

Thorvaldsen blev ogsaa i Hjemmenes Udstyr som i saameget til en Kulturperiode, som nu er forbi. Men det er jo ikke vanskeligt at se Stilslægtskabet og at meget fremdeles læner sig, gjerne og naturlig til Tiden for 100 Aar siden — for at finde Udtryk for dansk Hjemmelighed. Og fordi det er saa personlig følt, føler vi med og Alverden med.

Det var det samme som ledede H. C. Andersen ind i alles Sind. Han havde sit udprægede danske Gemyt og havde jo den sjeldne Gave til det, at finde den selvfølgeligste Udtryksmaade. Det var det som gjorde ham saa forstaaelig for hele Verden.

Om Orneringen vil jeg endnu sige det, at den vel kan vrøvle, men at den siger meget aandrigt og taktfuldt. Der findes Haveblomster og fremmede Dyr, men de bedste Tanker tumler med Skyer og Bølger eller dvæler i Skogen og ved Stranden. Snart barokt, snart hverdagsligt. Den taler som rimeligt er om sit Land, men uden at plage Folk og uden at renomere. Der findes ogsaa nogle smaa Kruseduller, det eneste paa hele Udstillingen som ligner en Jargon. De maa være sunde at se paa for alle dem, som hvergang de ser et Ornament, straks spørger hvad det betyder.

Vort norske Kunsthaandværk har paa den ene Side troet at det gjælder at være med paa det som er oppe andetsteds, at det maa «følge med Tiden». Altsaa den helt modsatte Fremgangsmaade af den det danske bruger. Nu er det nok saa, at en Smag, en Mode kan laves paa en Bevægelse og Retning, men Kunst har intet med at bevæges slig hid og did af Vinden, og hvad andre har naaet ved Selvstændighed, kan ingen naa ved Uselvstændighed.

Paa den anden Side er der hos os doceret en ganske ubrugelig Lære om Stilarternes Betydning og Anvendelse. Her er arbeidet i snart sagt alle Stilarter, og der er vaaget over at intet Nyt kommer ind. Thi fra autoritativt Hold læres, at enhver Stil er noget færdigt afsluttet, en Formgruppe som foreligger. Man kan vel sætte Formgrupperne forskjellig sammen, gjerne forenkle dem eller tage noget fra, — men aldrig lægge noget til. I Ly af denne Lære, som altsaa regner det som et Præ at være uopfindsom («stilrigtig») og som forbyder Personlighed i kunstnerisk Forstand, har vi havt et Haandværk, som intet mener og vil. Det er denne golde Theori, som har trukket Drageslyngning ind i Dagligstuerne og givet Folk, som vilde have et norsk Hjem, Høvdingestoler at sidde paa. Nogen nænsommere Forstaaelse af Stil, nogen anden Vei til Norskhed havde de ikke selv og vilde de heller ikke vide af.

Naar den «frie» Kunst gaar sjeldnere til Haandværket i Norge end i Danmark, saa ligger Hovedgrunden her. Den kan ikke leve sammen med dette.

Og endelig — se hvor mange Arkitekter der i Danmark stiller sig i Række med Malere og Skulptører som fri, skabende Kunstnere. For at skabe et selvstændigt Kunsthaandværk maa al denne Stoltseren med Rigtighed og Stilformer ganske forsvinde. Det er ikke noget at tale om, thi Læren om Stilformerne er Skolekundskaber som alle bør have til sin Raadighed, — enhver efter sit Behov. Stillæren er heller ikke Læren om Formerne, men Læren om Stilarternes evig varige Mening. Stilarterne repræsenterer elementære Tankegange, som Menneskene har bygget over Tidernes skiftende Livsværdier, og det er ad den samme Vei vi nu kommer ind i en Stil. Kunsthaandværk som al anden Kunst maa leve sammen med Meningerne, enten disse findes blandt Stilarterne eller udenfor. Der findes ikke mere end én Ting som kan lave Sammenhæng og Helhed i det man gjør, og det er at man gaar lige løs paa, hvad man mener, og ubunden gjør hvad man vil. Dette har været den eneste Fremgangsmaade til alle Tider, midt i de gamle Stilarter, som det er det nu. En skabende Kunstner mener altid noget selv og kan ikke falde ud av den «Stil», hvori han tænker, enten han befinder sig i Naturalismen, ren Ornamentik eller i en anden Udtryksmaade. Men den som imiterer, kommer aldrig i nogen Stil, selv om alle Former er iorden.

Et Kunsthaandværk bør sikkert tænke paa Stil, men paa denne Maade. Det er dette som er Stil, seet fra baade videnskabeligt og kunstnerisk Hold.

19de September 1908.



Exlibris for
Advokat Arthur Skjelderup.



Havets Heste.



RYTHMISK KUNST

BILLEDKUNSTEN er sikkert som enhver Gren af Aandsvirksomhed uendelig. Stod vi ved det yderste af hvad der kan skabes inden vort Kunstsyn, vilde vi fremdeles se den samme Udviklingsmulighed som vi nu ser — og Veie til alle Sider. Synes vi at vort Kunstsyn dækker alle Behov, saa gjælder dette kun det som er oppe i Tiden. Der vil komme nyt Syn som lægger Arbeidet paa et andet Sted, og saaledes stadig videre fremover. Og da

vil ogsaa de Hjælpemidler som nu er i Brug, maatte ombyttes med andre. Kunstværdier som vi nu ser paa som os uvedkommende, vil da komme ind i Arbeidet igjen, og kanske meget af vort Værktøi lægges hen, til Kunsten paa sin Vei atter kommer ind i Tankegange hvor det kræves. Vor Tid er ikke anderledes i denne Henseende end de der har været før den. Den lader til og med den ene Side af Billedkunsten ligge ubrugt, — og det er om dette jeg her vil skrive:

Det er meget paafaldende at Billedkunsten i vor Tid aldrig anvender sin rythmiske Form. Den eier den jo som alle de andre Kunstarter og er alene om ikke at bruge den, og om vi nu har vænnet os til det og aldrig savner den, saa har den jo ikke blot existeret, men selvfølgelig efterladt en Lakune.

Jeg lærte i sin Tid, og lader det her staa ved sit Værd, at Kunst deles i skabende og udøvende.

Og at skabende Kunst igjen har fire Former: Musik, Arkitektur, Billedkunst og Digtekunst.

Oldtidens Kulturstater, hvorfra vi har alle exakte Kunstværdier, saa et Sødskendeforhold mellem Kunstarterne og krævede som den centraleste af alle Fællesegenskaber den rythmiske Form i al Kunst.

Da den nye Tid kom med Naturvidenskaberne og det konkrete Syn paa Alting, saa virkede det ogsaa paa Kunsten. Billed- og Digtekunsten fik hver den Prosaform som de senere har beholdt. Vi ved at Evnen til Naturgjengivelse fandtes selv i de ældste Tider vi kjender, men alle Udgravninger taler mod at dette blev regnet for Kunst. Naturalismen kom som rimelig var først i Portrætkunsten og senere som den eneste brugelige Form for Grækernes Kunst — med Legemsskjønhed som fælles Motiv.

Endnu senere blev Prosaformen optaget i Digtekunsten. Men vi maa lægge Mærke til, at medens Billedkunsten nu er flyttet helt ud af sin oprindelige Kunstform, saa er den rythmiske Form i Digtekunsten beholdt som en Sidelinie, hvis Berettigelse og Anvendelse vi alle forstaar og erkjender.

At Musik og Arkitektur aldrig har faaet nogen lignende Udvidelse, men trives vel og ser hele sin Udvikling i den rythmisk-konstruktive Udtryksform, finder vi selvfølgelig, medens det seet med vor Tids Syn paa Billedkunst burde forundre os — ialfald hvad Musiken angaar; thi den staar som en ligesaa fri Kunst og i Forhold og Forpligtelse til Øret, Lyd og Naturiagttagelse ganske analogt med Billedkunstens Forhold til Øie, Syn og Naturiagttagelse.

Naar vi staar foran en Kathedral eller sidder paa en Koncert, saa nyder vi gjennem de Evner ethvert kultiveret Menneske har for den rythmiske Udtryksmaade i Kunst, og vi forlanger aldrig at se det som Kunstneren har faaet sit

Indtryk paa, eller det som har grebet ham. Gjorde vi det, vilde vi forlange Naturgjengivelse, thi al Kunst har med Sansning at gjøre, og alle vore Forestillinger bunder i Natur.

Vi nyder vist Musik paa forskjellig Maade, men altid i den gode Bygning og den klare Form, som dér altid ligger langt fra det Emne den er bygget over. Vi søger i Musik blot det eneste som en Kunstner kan give, nemlig Kunstnerens personlige Følelse og Stemningsudtryk. En Komponist kan gjerne faa Motivet til en Sonate paa en Spadsertur, men vi forlanger slet ikke at hans Musik skal fortælle om hans Tur, men om hans Glæde eller Sorg sammen med Naturen. Der sker altid en Transformation af det Stof en Kunstner behandler, fordi det ikke er den ydre, men den indre Sansning som danner Billedet. Enhver Kunstner er paa den Maade en Visionær som fortæller om sine Syner. Naar Billedkunst i vor Tid klæder alting — ikke bare Naturglæde, men Form- og Farveglæde, ja endog Fantasi — i Naturalismens Form, saa er det fordi enhver Imagination danner sig efter Kunstnerens Forudsætninger og specielle Evner og disse ikke har anden Dragt til Raadighed end den naturalistiske — ikke fordi denne altid er den bedste. Jeg mener der gives Tilfælder hvori vi finder den intimeste Illusionering ved at gaa til den rythmiske Billedform og de Kunstværdier som hører den til, som aldrig kan distanceres eller erstattes ved andre, og som arbeider godt sammen med alle de Hjælpemidler vi nu har, naar de blot tilhører den rene Kunst. Thi meget af det som morer og interesserer os i Kunst, skyldes ogsaa Udenomsinteresser og «Fremmedlegemer», det maa vi altid erindre.

Det som er fast knyttet til Natur og Nutid, er for min Følelse ogsaa knyttet til Naturalismens Form, og jeg ser ogsaa meget udenfor Naturgjengivelsen som hører herhen. Men der hvor Digtekunsten anvender Poesiformen (Rythmen) for at skabe Fjernhed eller Festlighed, og endnu mere hvor Billedkunsten griber efter Forgangenhedens Patina for at lægge Tidsfarve paa et Emne, ser jeg intet bedre Illusionsmiddel end den rythmiske Form. Thi den giver Milieuet, og den forstandige Kunstner erobrer altid først Milieuet for at fange Motivet, thi Motivet bor i Milieuet. Agter man ikke paa dette, kan hele den moderne Udtryksform blive staaende for sig selv, udenom Billedets Mening — som en distraherende Separatnydelse. Hvad jeg ofte ser i vor Tid.

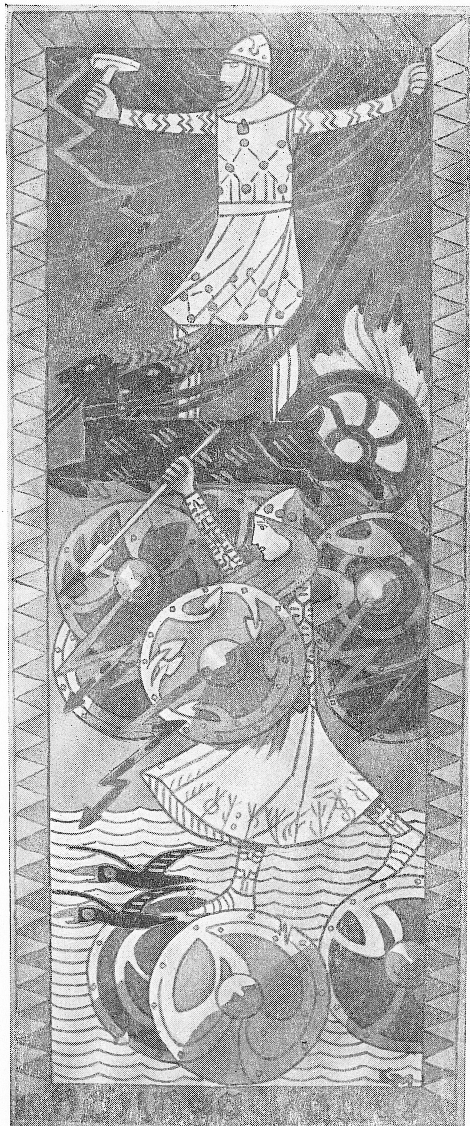
Det var i Begyndelsen av 90-Aarene at jeg tog for mig den norske Tradition for at lede mig frem til et Udtryk for det jeg — med mine Nutidsforudsætninger — følte som specielt norsk i Farve og Form. Efter en Tid valgte jeg — som det der passede mig bedst — Mythen eller Eventyr som for min Fore-

stilling laa op imod Mythen. For første Gang befandt jeg mig udenfor vort Kunstsyn baade i Tid og Emne, og jeg mærkede da at vor Udtryksform heller ikke rak til for mig, hvis jeg præcis vilde udtrykke hvad jeg følte. Jeg gik da resolut over det Gjærde som er sat om Naturalismen, og ind i den rythmisk-konstruktive Form, hvor jeg kunde fortælle om Eventyrmystiken, den større eller mindre Ælde jeg vilde have over Motivet, om baade en viss Festlighed og det Tusmørke hvori jeg ser denne Motivkreds.

Senere har jeg i disse og lignende Emner gaaet baade ud og ind af Naturalismen, gjerne i samme Billede, for at kunne følge min Følelse saa tro som mulig. Det vigtigste af alt for en Kunstner er at finde sin Udtryksmaade, sin egen «Stil», og den findes ikke paa anden Vis.

Jeg mener at en Kunstner bør kunne Stilarternes Formlære, men aldrig tro at den kan redde ham fra at være Barn af sin Tid eller fra Forpligtelsen til at skabe originalt og nyt. Man kan i et Arbeide af denne Art let komme ind i en eller anden af de kjendte Stilarter, man kan ogsaa støtte sig til kjendte Former — slig som en Komponist kan laane et gammelt Motiv; men man maa se en Stilart som en Tankegang der danner en Formkreds — ikke som brugte Former. Fordi jeg synes at vi her staar ligeoverfor en af de fataleste Misforstaaelser, vil jeg endnu tilføie dette: Ligesaa lidt som det rythmiske Kunstsyn døde med Oldtiden, eller i vore Dage ikke skulde kunnet drage Fordel af Udviklingen og vise helt nye Udvidelser, saaledes findes der heller ingen Stilart som havde udtalt sig, da den blev afløst. De lever alle videre, og vi kan træffe paa dem den Dag idag. Og Stillæren er ikke det samme som Formlæren, eller Læren om hvad en Stilart var i sin Tid, men Læren om Stilarternes Mening og hvor de kom fra og er blevet af. Alle Tiders Stilarter og Kunstsyn er ikke noget vi er vokset fra, men noget som altid staar rede — blandt de andre Hjælpemidler — til at skabe ny Kunst og komme videre.

Da jeg i 1896 tog Del i Illustreringen af Kongesagaerne, stod jeg straks jeg tog fat, ligeoverfor Mythologien — hvorledes jeg saa Odin, Thor og ind i Sagnene og det Forhistoriske — fra Ynglingesaga ned til Haakon Jarl. Intetsteds er en rythmisk Fremstilling mere rimelig, thi ogsaa Norden levede sin Oldtid i det rythmiske Kunstsyn, og ligesom det er naturligt at se de nordiske Guder i de gamle Stilarter som skabte dem i sit Billede (om ikke saa direkte som Naturalismen skabte de græske), saaledes bærer ogsaa en dunkel rythmisk Digtning vore gamle Sagn frem i Dagen. Eddaen saavelsom Snorres faste Stil ligger over denne rullende Strøm, som vi ser ned i her og der og mærker under os hele Tiden.


Hjørunga=Vaag.

Som rimeligt kan være er der gjort mange Forsøg paa at trænge ind i denne Motiv=kreds. For min Følelse er de alle strandede paa den moderne Behandling. Det nytter aldrig at tage Motivet ud af den Forestil=ling hvori det ligger, og lægge det ind i en anden, som man kanske finder mere tids=mæssig; men den nordiske Mythologi taaler det specielt ikke. Thi netop den Korrekthed som Naturalismen aldrig — ifølge sit Væsen — kan undlade at prætendere, bliver hvertil en Tydelighed og Indiskretion som er den største Hindring for at trænge ind i Egne som ikke taaler vort Dagslys.

Oldtidens Kunst brugte sin distinkte Form og rythmiske Kunst for at udtrykke en lignende tung Mystik og skabte en reli=giøs, festlig Fjernhed sammen med Pathos og Majestæt, som jeg mener er uopnaaelig ad anden Vei.

De gode Folkeviser er for mig som kostelig smedet Arbeide, hvor Pointerne er indfældt med stor Virkning, og Folkevisens egen Tid anvendte i sin Billedkunst det rent ornamentale sammen med de figurlige Motiver. Og derfor ser jeg i denne Maade deres naturlige Udtryksform.

Den har sin Fordel fremfor Naturalisme, ikke blot ved at give Tidsfarven, men ved at fortælle baade kortfattet og behændig, baade festlig og diskret — uden at falde ud af den decorative Helhed.

Naar vi taler om «det decorative» i et Maleri eller Kunstværk, saa tænker vi kanske helst paa Billedet seet som Mønster, eller at Kunstværkets Former og Farver er afbalanceret slig at det saa at sige er sig selv nok. Dette tilstræbes i al Slags Kunst, og i Billedkunst saavel i Naturalismen

som udenfor den. Ja enhver Friluftsmaler søger uvilkaarlig sit Motiv med dette for Øie. Med Sigte paa denne Grundværdi i Kunst er der ofte skrevet Love for hvad der er skjønt og rigtigt. Men fordi hvert nyt Gjennembrud i Kunst faar Skranker til at falde, er Troen rokket paa Fællesopfatninger og varige Skjønhedsbegreber. Selv naar Talen er om Natur, forskyver Opfatningen sig om hvad der er vakkert, og naar det Skjønne begiver sig ud paa egen Haand — det vi kalder Smagen —, er den et Resultat af baade den Enkeltes og Samtidens Forudsæt=ninger, af Vedhængen ved det tilvante som af Trang til Forandring. Derfor meget vilkaarlig. Og med Opfatningen af hvad der er rigtigt eller utilladeligt, gaar det paa samme Maade. Hvad en Kunstner kan opnaa og maa tilstræbe, er derfor at tilfredsstille den Følelse han selv — gjennem sine specielle Forud=sætninger og sin særegne Begavelse — har for baade Skjønhed og Rigtighed.

I Modsætning til ældre Tider er vor Tid, som Individualismens Tid i Kunst, som en Tid fri for Stavnsbaand og Love og løst fra den gamle Uni=formitet. Der er dem som ryster paa Hovedet af al denne Frihed. Jeg mener, at om vi kunde se vor Tid med Fremtidens Øine, for ikke at tale om fra samme fjerne Hold som vi nu ser paa den gamle Tvang, saa vilde den se meget ensartet ud, og bundet indenfor en meget streng Naturalisme som vor Tids fastslaaede Form. Naar der er sat et Gjærde omkring denne Udtryksform, saa ingen — ikke engang Stilisterne — vover sig udenfor, saa er dette en Ind=skrænkning ogsaa i Følelseslivet, fordi Udtryksformen virker tilbage paa dette. Og det er vel saa at vor Tid ikke mærker nogen Tvang, men enhver Tid har vistnok anseet sig for den allerfrieste.

Om vi havde levet f. Eks. paa Gothikens Tid, saa havde vi ikke mærket noget til al den Stiltvang som nu prædikes. Vi havde været Børn af vor Tid og ellers gjort det originaleste vi bare kunde. Akkurat som nu. Da man bebreidede Moritz v. Schwindt at han var faldt ud af Stilen i et af sine Bil=leder, saa svarede han ved at blande tre af de bekjendte Stilarter sammen i sin «Bestøvlede Kat». I et Staffelibillede, eller alt som ikke skal arbeide sammen med Arkitektur, kan aldrig en Stilart blive noget mere end de andre Midler Kunstneren bruger for at illusionere sit Motiv — eller om man vil — for at blive i sin egen «Stil». Men ligesom der er en Væsensforskjel mellem monu=mental=decorativ Kunst og et uafhængigt flytbart Kunstværk, saa burde Kunst=nerens Imagination antage en anden Form naar den føler sig forpligtet af en Relation end naar den staar fri. Her synes jeg vi staar overfor en ars perdita.

Jeg gik engang nede i Paris og tænkte paa disse Ting: Gothikens Hensyn=tagen til Arkitekturen, de kannelerede og rythmiske Folder m. m., da jeg



Odin.

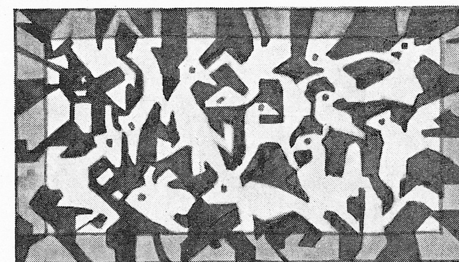
standsede op foran Chimærerne paa Nôtre-Dame, som med engang talte bedre end alt andet om det jeg tænkte paa. Hvor selvfølgelig sad de ikke der paa Gesimser og Balkoner ligesom underlige Tanker der krøb ud af Kirken, og uadskillelige fra Arkitekturen. Uden Naturalismens Klædning — den nøgne Fantasi; Kirken havde havt Trang — Kunstens evige Trang til Mystik — til at svøbe sig ind i dette Hjernespind, og selv sad de saa kloge og saa ned paa vor Tids Skulptur, hvor saa faa Ideer har den Magt der skal til for at trænge sig gjennem den obligate Skal, Menneskefremstillingens Uniformitet. Chimæren er et eget Kapitel i Kunstens Historie ligefra Oldtidens Sfinx og til Rottejomfruen og de hvide Heste. Hvad sagde de Kloge, da det første af disse Fantasifostre blev sat paa Nôtre-Dame? Mon de ikke syntes at det faldt ud af Stilen?

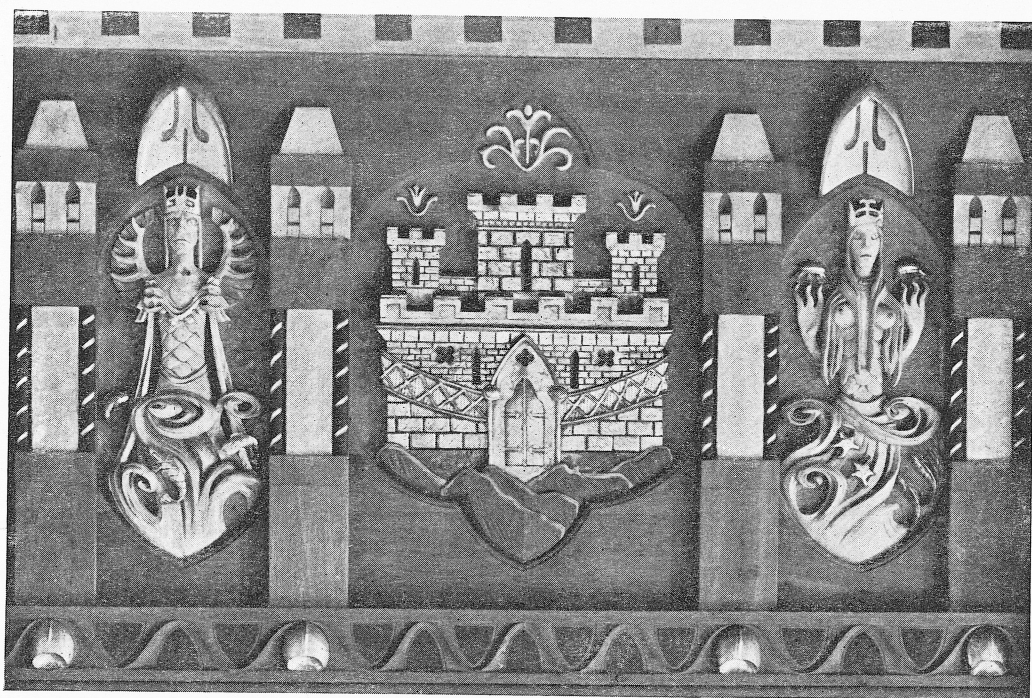
Paa Hjemveien gik jeg forbi den store Opera, som ogsaa har Skulptur som allegoriserer sig selv. Her har Arkitekten lavet Platformer og Postamenter, hvor alle de ligedanne Kvinder bærer Lamperne, og «Dansen» og «Musiken» etc. øverst paa Trappen vistnok er god fransk Kunst. Men hvor ser ikke alt dette ud som Flyttegods, naar man kommer fra den gode Gothik. Denne Naturalisme som intet Hensyn tager til den Bygning den skal smykke, kunde ligesaa gjerne ombyttes med noget lignende. Allegorierne er tydelige som Annoncer, og Grupper og Figurer en Slags «levende Billeder» — som sikkert staar for alle Retter, men som det er Tidens store Feil at tildele den Rolle at være Separatnydelser. Den store Opera er kun et Exempel, men et godt Exempel paa hvad vi overalt ser og hvad vi er træt af — vor Tids Tro paa at den korrekte Menneskefremstilling er alle Ideers lovfæstede Uniform, for hvem alle Kunstens Døre staar aabne. I Billedkunstens Samarbeide med Arkitekturen inde og ude tog selv den græske Skulptur flere Hensyn end vor, og er det derfra dette kommer, saa skulde den arkitektoniske Indramning være taget med.

Med den Bygningsskik vi har, burde vi følge de decorative Hensyn, vi kan lære af Tider baade før og efter Høigræsken, ellers bliver alt løse Billeder.

Der gaar ikke en Dag hvor vi ikke alle skylder Fortiden Tak, og Fortiden rækker fra Kulturen kom til Verden og til igaar. Det er snævert at se den stykkevis. Vi bor langt nede ved Floden, men bør gaa til Kunstens Kilde for at finde de reneste Kunstværdier. De kan ikke erstattes ved nye Hjælpemidler. Men at enhver Kunstner og enhver Tid bruger dem i sin Aand — og ser alting i Sammenhæng — det er den store Kunst.

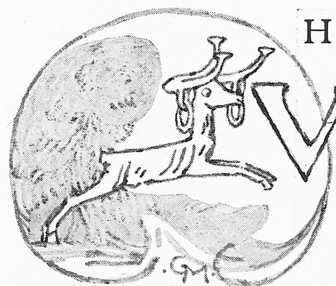
Lysaker 6. Januar 1909.





Fra Musiktribunen.

HAAKONSHALLEN



Vi ved, at staseligere Fest var der neppe holdt i Norges Middelalder end ved Haakon Haakonsøns Kroning i Bergen 1247. Sagaen fortæller om alt som for Tilfældet blev reist af store Telte, men ogsaa om at Kongen da fik Tanke paa at bygge sig en Stenhal. Da Kong Haakon 1261 lod sin Søn Magnus krone i Bergen stod den færdig. Hallen tilhører da den lidt ældre Gotik.

Om det indre Udstyr nævnes, mig bekjendt, intet. Heller ikke om Hallens Liv til den vel 100 Aar efter blev brændt. Først 1393, anden Gang 1395, og saa 1428 og 1429. Det var tyske Sjørøvere (Vitaliebrødre) som gjorde dette saa grundig. Og intet brændbart (Træ eller Tøi) overlevede vel dette, hvis da ikke for hver Gang Løsøre var reddet itide.

Omkring 1520 blev Hallen endnu engang istandsat, og Indgangen siges at være fra den Tid. Den oprindelige Indgang er den lille Dør tilhøre som fører til Underetagen.

Saa kom atter Forstyrrelser og Fornedrelse, til Blix og senere Christie, i 1880 Aarene, byggede den slig den nu er. Ogsaa med et paabegyndt Inventar (Vinduer, Døre, Kaminer, Bænke) som nu er paabudt ændret og gjort færdig.

Af den oprindelige Bygning staar de to Underetager, og i Overetagen enkelte gamle og meget faa Ting af det vi ser. Ellers er alt Nybygning. De gamle Steder kjendes og respekteres selvfølgelig.

I alle gode Kunsttider var det Regel at en Indredning og et Udstyr, som det det her er Tale om, blev lagt i den ældre Bygning efter den yngre Tids, Samtidens Stil og altid efter dens Fordringer og med Anvendelse for Øie. Ogsaa norsk Haandværk har før i Tiden med Takt og Skaberevne sat yngre Tids Inventar ind i Kirker og andre Interiører, saa det stemmer sammen med Bygningens ældre Stil, — og i personlig interessant Kunst fortæller os om Bygningens Liv. Om Haakonshallen havde staaet til idag i sin oprindelige Gotik, med f. Eks. Renaissanseindredning slig vi træffer det flere Steder, kunde vi ikke have ønsket os det bedre.

Alle Stilarter til og med Empire-stilen var skikket til Interiørkunst. I Cardiff Castel har en engelsk Arkitekt vovet at montere en gotisk Hal i Empire, — noget som altsaa der gouteres. Men da denne Stil døde, efterfulgtes den ikke af nogen ny, og der kom i forrige Aarhundrede en stil- og evneløs Tid for Arkitekturen. Og det var ud fra Mistro til Tidens skabende Evne, at «Rekonstruktionsmetoden» kom. Til Norge kom den vel i 1860—70 Aarene, — ældre er ikke dette Syn paa Restaurering her.

Rekonstruktion skulde da være den videnskabelige Metode. Man brugte sin Stillære og saa ingen Stil udenfor de overleverede Former. Blandt disse valgte man og analogiserede sig frem ved de Alternativer som man troede rigtigst. Thi Stilegthed, Tidsrigtighed og historisk Egthed var Løsenet. Man laante nødig Kunstnerhjælp, da enhver kraftig Nydannelse jo var Stilløshed, — udenfor Stilen. Blev Resultatet kjedeligt, saa var det til Gjengjæld bevislig rigtigt. Var for Eksempel et Inventar i en Kirke yngre end Bygningen (og

det var det jo mestendels) blev det fjernet, om det var aldrig saa interessant, og nye «stilrigtige» Stolestader, Pulpiturer eller Ingenting blev sat ind istedet — om det blev aldrig saa trist.

Avdøde Riksarkivar Huitfeldt-Kaas udtaler i en Skrivelse til Kirkedepartementet 26de Mai 1902, netop i Anledning af fortsat Indredning i Haakonshallen:

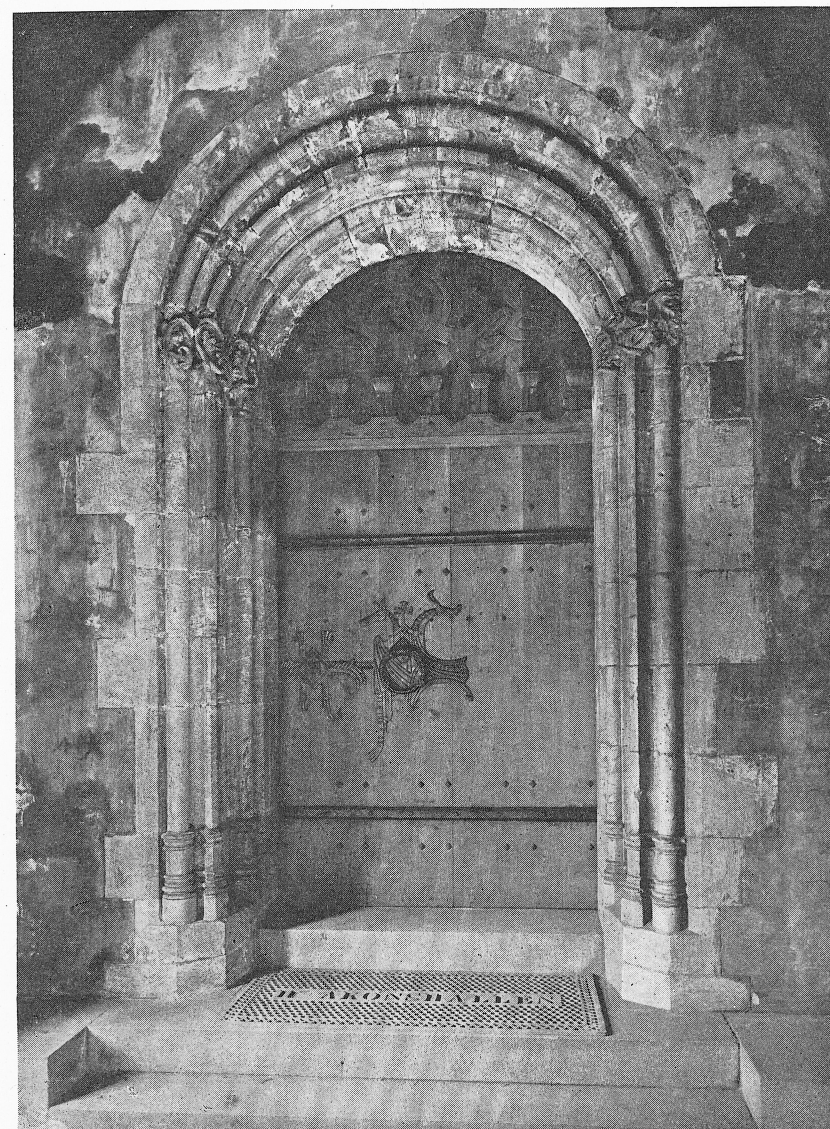
«Naar en senere Tid vil forsøge at rekonstruere et gammelt Bygverk, en gammel Gjenstand, et defekt Manuskript eller lignende Ting, tør man sjelden eller aldrig haabe at kunne gjengive samme netop i sin oprindelige Skikkelse, med mindre det Manglende er forholdsvis ubetydeligt, eller der skulde foreligge nøiagtige Tegninger eller Beskrivelser af gammel Datum. Naar det gjælder middelalderske Sager, vil dette jo ikke lettelig kunne være Tilfælde, og Opgaven bliver da dels ved Hjælp af det bevarede og dels ved at hente Forbilleder fra andre, mere eller mindre beslægtede Ting i Ind- og Udland at nærme sig mest mulig til det sandsynligvis oprindelige Udseende. Men selv om den præsumptivt mest Sagkyndige har gjort sig al mulig Umage, tør det hænde at senere Undersøgelser fører til et meget forskjelligt Resultat og at en ikke fjern Eftertid finder det hele gjorte Arbeide forfeilet og ønsker at man aldrig havde foretaget nogen Restauration.»

Dr. Haakon Schetelig, som citerer dette i en Artikel om samme Emne, siger:

«Jeg kan helt gjøre denne Udtalelse til min. Jeg har i andre Land seet gamle Bygninger, hvis Interiør er forsøgt rekonstrueret i oprindelig Stil; men jeg har neppe seet noget som paa mig har virket ægte. Jeg tror ikke det lader sig gjøre at rekonstruere et middelaldersk Interiør og aller mindst at rekonstruere middelaldersk Kunst». — «En Opgave som Haakonshallens Udsmykning kan, saavidt jeg forstaar, ikke løses uden af en Kunstner, som vil arbeide sig ind i den gotiske Tids Formverden og Virkemidler, tilegne sig den Stemning som hviler over middelaldersk Kunst — og saa af sin egen kunstneriske Fantasi skabe den dekorative Helhed, som Haakonshallen maa være.»

Det er paa denne Opfatning, at jeg er betroet Arbeidet i denne Hal og slig ser jeg selv Opgaven og min Forpligtelse.

Bergen har bestilt et Kunstværk, og hvad der interesser mig først og fremst er Emnets kombinerede Natur, — at danne et Hele af saa mange Hensyn, saa mange Slags Materialer, som hver især giver Farve og Form forskjellig Værdi og Valeur. At stemme dette Interiør slig sammen, at det til vor Tid kan tale om Stedets Minder og samtidig glæde ved kunstneriske Detaljer — hver enkelt Besøgende. Dernæst at pege lige paa at Hallen kan blive en Festsal (naar Tilbygningen kommer, helt selvstændig) — brugbar efter vor Tids Fordringer.



Hoveddøren.

Jeg bliver nødt til i al Korthed at forklare, hvorfor jeg, naar jeg ikke rekonstruerer heller ikke hører til dem, som efter en Stund at have talt om fri Kunst, falder tilbage til dette med «Sandsynlighed» og «Egthed», og naar jeg arbeider med skabende Kunst, fordi jeg ikke tror paa noget andet, — hvorfor jeg da ikke gjør som i de gode Tider, som jeg ovenfor talte om, og bruger min egen Tids Stil (Udtryksmidler), men arbeider indenfor Gotiken.

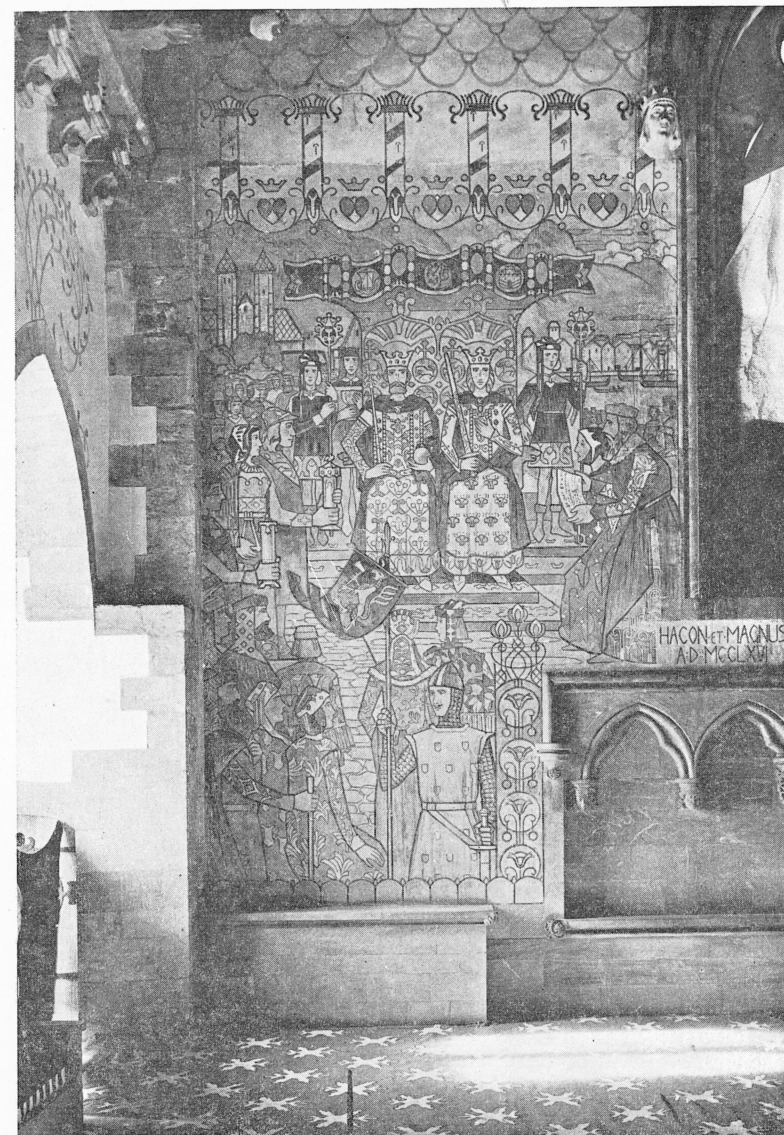
Jeg har skrevet og talt før om mit Syn paa dette. Her faar det være nok at sige, at jeg mener, vi har Stilarterne for at bruge dem.

Alle mine Illustrationer af ældre Emner og al min Behandling af Fortid har jeg lagt op til sin Tids Stil, da det giver Intimitet og «Tidsfarve». Jeg tror ikke at Gotik (eller andre Stilarter) er død. Enhver Stil er en af de elementære Tankegange, som har magtet at danne en Formkreds. Den kommer til Verden, naar bestemte Livsværdier kræver det. Vikingetidens Stil udtrykker sin Tids Livsværdier, ligesom Rokokoen udtrykker sin. Engang skabt, dør ikke en Stilart, fordi eller naar den bliver afløst af en anden, men hører altid med blandt Kunstens mange Udtryksmidler.

Vil jeg tale om det 13de Aarhundrede, om Haakon Haakonsøns Tid, falder det mig ganske naturlig at lære mig Gotik, — ikke blot de overleverede Former, men Gotikens Mening og Gemyt. Og saa at skabe Nyt indenfor denne Tankegang.

Det er muligt at andre ikke har denne Fornemmelse, men for mig passer denne Metode, og det er mig en særlig Glæde at følge den ligeoverfor dette Emne. Straks Statsbevilgningen var givet, sattes Arbeidet i Gang her. Det var jo forberedt og planlagt ved Udkast og Studier gjennem flere Aar. Først de to Fondbilleder som er malet paa begge Sider af Vinduet (Haakon Haakonsøns og Magnus Lagabøters Kroning). Samtidig blev Tegningerne gjort til det 4-delte Gavlvindu med Sigurd Jorsalfarer og Magnus Barfod som Midtfelter, som ogsaa blev indsat først. Dernæst Orneringen af denne Gavlvæg fra Billederne og helt op, med de skjælformede Ornamenter, som kommer til at gjentage sig som et Bindemotiv paa flere Maader i Hallen.

Saa kom det 3-delte Olavsvindu i søndre (modsatte) Gavl, og den store Balkon over hele Sydvæggen — med Havfruer og Havmænd skaaret i høit Relief og Bergensvaabnet i Midtpartiet. Skjællede Søiler som bærer Taarne og Murkroner i blankt Guld. Denne Balkon er ligesom alt Træverk som kommer i Hallen af bedste Eketræ. Hvor Træet er uden Farve er det givet en tør Patina efter Stykker fra gotisk Tid, udlaant fra Museet. Den Mængde Træfarve som kommer i Hallen gjør den til en Hovedfaktor i Farvevirkningen, og der er lagt særlig Vægt paa at faa den alvorlig og vakker.



Fondbillede til venstre.

Samtidig med Balkonen er Indgangsdøren med Beslag og skaaret Overstykke paa Yddersiden. Dernæst Orneringen paa Sydgavlens Mur.

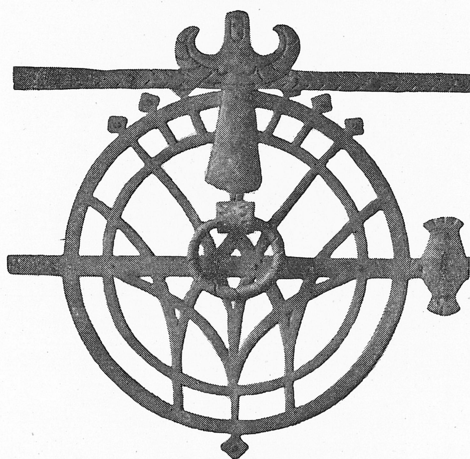
Nu sidst er indsat Vinduer mod Vaagen, og jeg vil ikke undlade at fortælle, at dette skyldes Medlemmer af Bergens Haandværksstand.

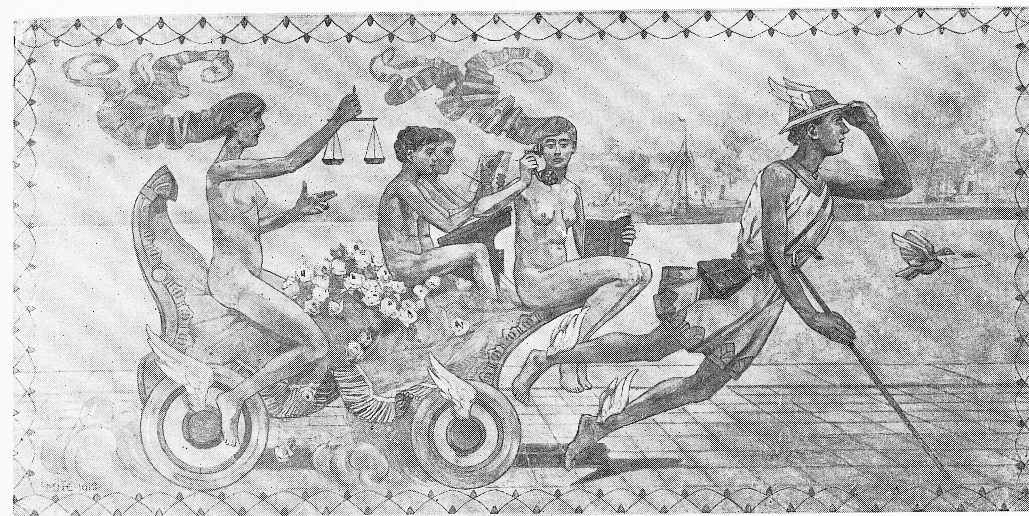
Under Arbeide er omtrent alt Træværk til begge Langvæggene. Bænke rundt Hallen og to Døre paa Østvæggen som faar frie Søiler, der bærer Overbygninger, hvor jeg med Tanke paa Jorsal- og Middelhavsfærderne har østerlandske Motiver i høit Relief og fristaaende Snitverk med Guld og Farver.

Kristinafrisen, som af flere er gjort til Hallens Hoveddecorering, bliver langtfra det, men kommer som jeg altid har ment, indbygget i Bænkeryggene og malet med lysende Farver paa Træ (12 Felter) og med de ornamentale Dele i lavt Relief med Guld og Farver.

De to Døre eller Portaler paa Østvæggen bygger sig op lige til Taget, og Bænkene med Frisen afsluttes af et Gitter i Jern med Guld, fæstet til selve Muren.

Dette Arbeide haaber jeg kan blive færdigt til Vaaren 1914. Og samtidig burde Forhæng og Hynder væves. Men skjønt jeg har Udkast til disse og Planer færdig for Taget, for Bænke i Vindusnicher og under Balkonen m. m. og dertil vel har betænkt hvorledes Belysning og Opvarmning maatte kunne ordnes uden at forulempe Hallens dekorative Udstyr, saa tør jeg kun nævne dette, som vel hører med for at Haakonshallen skal staa færdig efter min Plan, men som endnu ikke er paabegyndt og ligger udenfor det nuværende Budget og kanske min egen Levetid.





Merkur.

MERKUR OG NEPTUN



M jeg skulde bygge et Hus, saa vilde jeg, som vel alle gode Arkitekter, gaa til det Sted — Gade eller Terræn — og notere mig mit personlige Indtryk af, hvordan jeg helst saa det forlangte Hus paa det Sted. Saaledes finder jeg det ogsaa rimeligst at gaa frem ved enhver Decoration — enten det gjælder Vægfelter eller Indredning af hele Rummet, og hvad enten Emnet er angivet eller frit.

Her i Børsens Trappeopgang var Felterne givne, Murens hvide Farve ansaa jeg mig heller ikke berettiget til at ændre, — men Emnevalget var helt frit.

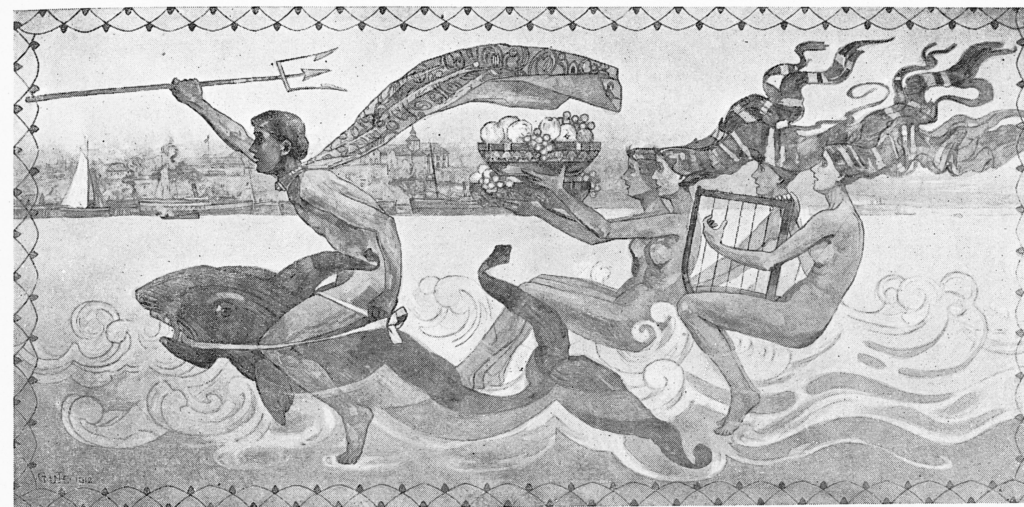
Valget af «Handel og Sjøfart» (Merkur og Neptun) laa jo allernærmest som Emne for to Tvillingfelter paa dette Sted. Hvorfor da gaa over Bækken efter Vand — helst da det vanskeligt forstaaelige vilde være malplaceret, og Billedernes Titler her som mestendels jo ikke er Hovedmotiv. Enhver vilde vist valgt forskjellig, — for mig pegte Bygningens Stil paa den allegoriske Fremstilling, og Rummets hvide Farve paa de lette, men friske Farver. For alle dem, der i ganske andre Tanker passerer Opgangen til Børsen, har Billederne efter min Opfatning den Opgave at være fri for enhver Tankevægt, staa selvfølgelig og «musikalsk», og som Udslag af godt Humør. Det er hvad jeg har tilsigtet. Hvor langt dette er lykkedes — derom kan vel enhver have sin Mening. Det interesserede mig som Opgave, men ovenpaa saa megen Götterdämmerung, som jeg har vadet i, faar jeg finde mig i, om mangen ikke finder mig igjen, naar jeg nu har forsøgt mig i den lette Genre.

Endelig vil jeg nævne den Hovedvægt, jeg synes der ligger paa Figurstørrelsen i Forhold til Rummets Dimensioner. Dette er vistnok seet forskjellig i de forskjellige Kunstperioder — er selvfølgelig ogsaa personligt. Men jeg ved intet værre end at Vægdecorationers Figurer virker for smaa eller for store. Jeg har her som andetsteds med megen Flid valgt den Figurstørrelse, som Rummet kræver, fordi jeg tror at alle normale Øine har Fællesfornemmelse paa dette Punkt.

Jeg har en Gang faaet Anerkjendelse for min Opmærksomhed paa denne Faktor i decorativ Kunst (som ellers aldrig nævnes) — da Emil Hannover for et Aar siden skrev til mig et Brev, efter at han havde seet Haakonshallen:

«Der er i den færdige Endevægs Malerier» (Haakons Kroning og Magnus Lagabøters Kroning paa hver Side av Fondvinduet) «intet jeg kunde ønske anderledes. Billederne er ikke blot ypperlige i og for sig, men opfylder alle de svære Fordringer til kunstnerisk Takt, som Rummet stiller. Figurerne har den rette Størrelse, Kompositionen den rette Tæthed, Farverne den rette Klang».

Nu kan De sige, at andre vil se det anderledes. Det mener ogsaa jeg, at han overvurderer; men han vurderer det efter de rigtige Kunstværdier. Man maa allerede fra Indgangsdøren i Haakonshallen se Fondvæggens Figurer som noget, der deltager i den fælles Decoration. Der findes altfor ofte (ogsaa i Haakonshallen paa Christies Bænke) altfor smaalig Ornamentering — rent bortkastet Arbeide, fordi det intet magter; og paa den anden Side ser jeg ofte,



Neptun.

helst i Tyskland (fra Pilotytiden og senere) uforstandig store Figurer og for tunge Former. Især i Arbeider som i Lighed med mine to Billeder paa Børsen har allegoriske Aktfigurer til Motiv, og som i Emne og Udførelse tilstræber det vevre o; lette, mister man hele Meningen ligeoverfor den Slags Misforhold.

Tænker jeg paa Festsalen paa Universitetet, saa mener jeg at mine Figurstørrelser vilde stemt bra ind i Salen og alligevel ikke overskredet den klassiske Følelse, som var ulig vor. Under Bedømmelsen blev ikke denne Side af Sagen nævnt med nogen Kunstfølelse for decorativ Kunst — slig som i det ovenciterede af Hannover. I det Hele taget tør man vel sige, at Sans for det jeg mener med «decorativ Kunst», som en Kunst der frit og med Skaberevne arbeider sammen med Arkitektur, findes ikke i vor Tid. Den er blevet til tynde Traader, er løbet ud i Sandet — Løbet ud af sit Skind og sin egen Definition og rodes nu i al Snak og Skrift sammen med «Decorationen» og «det decorative», som jo findes i al Kunst. Selv i en forholdsvis liden Opgave som Børsbillederne maa Graden af Natur, hvor langt fra eller hvor nær man vil lægge sig ind til Naturalismen, føles og veies. Paa samme Tid som man ardeider inden sine egne Forudsætninger (som «Barn af sin Tid» kalder Folk det), er der intet iveien for at føle med en en hvilkensomhelst Stil-

periode — at sige for den som har Stilsans og Kundskaber. Jeg har ingen Tvang følt ved at finde frem til det jeg føler for Tiden omkring Børsbygningen, og deri ser jeg min Opgave.

At styrte sig hovedkuls og uforberedt — uden at føle og veie sig frem til det, man virkelig dybest inde mener, det nytter ikke mere i den lette end i den tunge Genre. Der er laget stilistiske Retninger og «Bevægelser» paa kolde Levninger fra Renæssancen eller paa bare Begavelsen, — det er at bygge oppe paa Græstorven, og derfor ramler der ogsaa saa meget overende af vor Tids Decoration.



Exlibris for Bankfuldmægtig O. I. og fru Colette C. Pavels Larsen.



Kong Sverre rider over Fjeldet.

DECORATIV KUNST

Af et Interview.



NAAR De ønsker at høre min Mening om decorativ Kunst, saa maa jeg ligesaa godt straks sige, at jeg ikke vil docere noget, netop fordi jeg har en Mening. Jeg er kommet til denne Mening baade instinktivt og ved Studium af Kunst, ja ikke mindst ved Studium af mig selv — hvad jeg ved mit Naturel og mine Forudsætninger sympathiserer med. Jeg synes det er paa sligt man tør danne sig en Mening —

som da bliver noget ganske personligt, brugbart for en selv, ubrugbart for alle andre. Rigtigt for mig, galt for alle andre. I Kunst er intet rigtigt og intet galt, men noget er der ment meget med (følt sterkt, om De vil), mere er der ment for lidet med og kanske lidt sjeldnere igjen — er der ingenting ment. Naar der ikke sjelden tales om «rigtig» og «urigtig» Kunst er det enten Misbrug af Ordene eller vel saa ofte snakkes der — udenfor de som virkelig er Kunst og Kunstens Mening.

Nu — dette er en lang Fortale, men den skabende Kunst maa i alle Maader være individuel, da det er dens raison d'etre. Lige til sin Logik maa Kunstneren eie den for sig, skal han naa et Resultat.

Jeg har jo undertiden udtalt min Mening om decorativ Kunst, og mit Syn paa denne Side af Billedkunst, — ligesom iøvrig paa al Kunst — er altid det samme. Prøvet gjennem Eventyr, Folkeviser, Mythologi og Saga har det altid givet et adækvat Udtryk for min Følelse for Emnet. Dette er jo Illustrationskunst med Emner hentet udenfor Naturalismen. Norske Emner, delvis fra bunden Stil, nogle ældre, andre yngre. Meget endog bagenfor Naturalismens Komme til Norge. Jeg har vist sagt etsteds, at for mig kræver bunden Stil bunden Fremstilling, og at enhver Tid bør illustreres gjennem sin Tids Kunstsyn. Saaledes ogsaa vor Tid ved Naturalisme.

At udvikle hvorledes jeg ser den decorative Kunst fra den ældste Tid og til nu, vilde jo blive altfor vidtløftigt, men det er jo Oldtiden som gjennem den naaede de Værdier, den tilsigter. Og hvorfor? Fordi der dengang krævedes en strængere Form og Relation til Omgivelserne — til Væggen som Flade f. Eks. Straks Naturalismen kom og blandede sig ind i decorativ Kunst, blev den svagere eller gik ud av sin Definition. Fra Oldtidens Kulturer gaar den som røde Traade nedover Tiden til de tabte sig i Decorationen. Det er jo den vi kalder decorativ Kunst. — Den er svag fordi den ikke tror paa de decorative Værdier, men stærk fordi den staar i Kontakt med Tiden.

Naturligvis er der noget som heder «Tiden». Den er heller ikke at spøge med, den mærker os alle og er som den Luftsøile vi alle bærer uden at tænke paa det — uden at føle det, før vi kommer op i Høiden, hvor vi kan puste friere. Hvor begynder Tiden og hvem laver den? Den har sit Tænkesæt — sin egen Atmosfære som ogsaa virker paa Kunsten, saa Kunsthistorikerne kan bundte Kunstnerne sammen og skrive Aarstal udenpaa. Kunsthistorien bestaar jo av slige store og smaa etiketerede Bundter. Saa ingen gaar fri af Tiden. Men det er den selvfølgelige Ærbødighed for den, som det kniber med for mig. Den dannede Mand kan da bevæge sig i andre Tider end sin egen,



Hermod unge.

gjerne leve i andre Tankegange og have baade Glæde og Udbytte af det. Vi gjør det jo baade i Literatur og Kunst ret som det er. Og vi maa erindre, at strengt taget er aldrig det ene Menneske samtidig med det andet — selv ikke om de fødes og dør paa samme Dag. Vi er heldigvis langt fra at være kongruente. Man kan leve sig sammen til et Fællessyn paa mangt og meget, og mange kommer aldrig ud af det Paatryk de fik i en særlig modtagelig Periode af sit Liv, men som Individ har man da heller Trang til at emancipere sig end til at føle sig forpligtet ligeoverfor Paatryk af enhver Art, — Tidens Tryk eller «Krav» tror jeg det heder, — ikke undtaget.

Folk taler om «Udviklingen» («i Udviklingens Medfør» f. Eks.), og Folk tror paa Udviklingen. — Ikke bare paa Fremskridt og Forbedringer paa teknisk og videnskabeligt Omraade. Vi ved jo alle, ser til daglig Udviklingen her. Men naar dette overføres paa det æstetiske, paa Følelseslivet, — da er det jeg ikke kan følge med. Der har været Tider da disse Ting har været Livsværdier i meget intensere Forstand end netop nu, — selvfølgelig fordi Menneskene nu arbeider paa andre Hold. Sansningen ligesom hver af de fem Sanser kan vel opøves af den enkelte og hjælpes paa ved Hørerør, Kikkerter og denslags, men den Vilde har dem jo ligesaa gode. Og om vi tar Forstanden med saa er det vanskeligt at tro, at disse Evner har udviklet sig — saa at f. Eks. en Tænker i Oldtiden ikke i Tænkeevne kunde tage det op med en Tænker i Nutiden. Mennesket («homo sapiens») har vel som alt det Skabte faaet sig tildelt Evner slig, at det ikke qua Menneske kan komme udenfor dem, men arbeide med og indenfor dem — mellem noget som altid vil ligge over og noget som ligger nedenfor, — slig som det er med det vi hører, og med Synet selv om vi laver aldrig saa gode Kikkerter.

Hvor jeg vil hen med dette? Jo, Troen paa Udviklingen («Udviklingslæren») overført paa Kunst leder til et Hovmod paa vor Tids Vegne, som jeg ofte træffer paa, men ikke forstaar. Der findes dem som, — skjønt de maa indrømme at Kunsten ned gjennem Tiderne har naaet store Høider, ja Rekorder paa mange Hold, som ikke senere Tider har evnet at slaa, — dog aldrig kan tale om Kunst uden at anse det som ældre Tider pegte paa for noget Uvedkommende, noget som Kunsten er kommet forbi. De kan ligesom ikke være aandsbeslægtet med andet end «det som er oppe i Tiden». Jeg har ofte staaet ligeoverfor gammel Kunst og tænkt: hvor meget er der ikke her pegt paa, som senere aldrig er blevet forfulgt. Kunsten fra idag eller igaar har i mine Øine ikke, fordi den er samtidig med os, mere at byde paa end god Kunst fra andre Tider. Kunsten har, hvor den saa arbeider, altid de samme Forlangender, og

det er disse Forlangender vi leder efter — ikke efter at staa i Kontakt med «Tidens Krav» — «ifølge Udviklingens Medfør».

Det staar ialfald for mig som noget meget kunstigt noget.

De vil synes at dette var lidet om det De spurgte mig om, om min decorative Kunst. Og dog, — fordi jeg ser disse Ting slig som jeg gjør, og fordi jeg har bygget over dette Syn, er mine decorative Arbeider blevet slig og ikke anderledes.

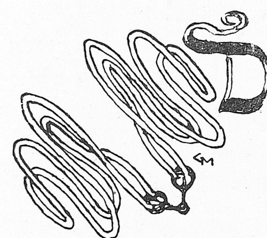


Exlibris for Fru Dr. Eliza Schleip, Konstantinopel



KUNSTNERE

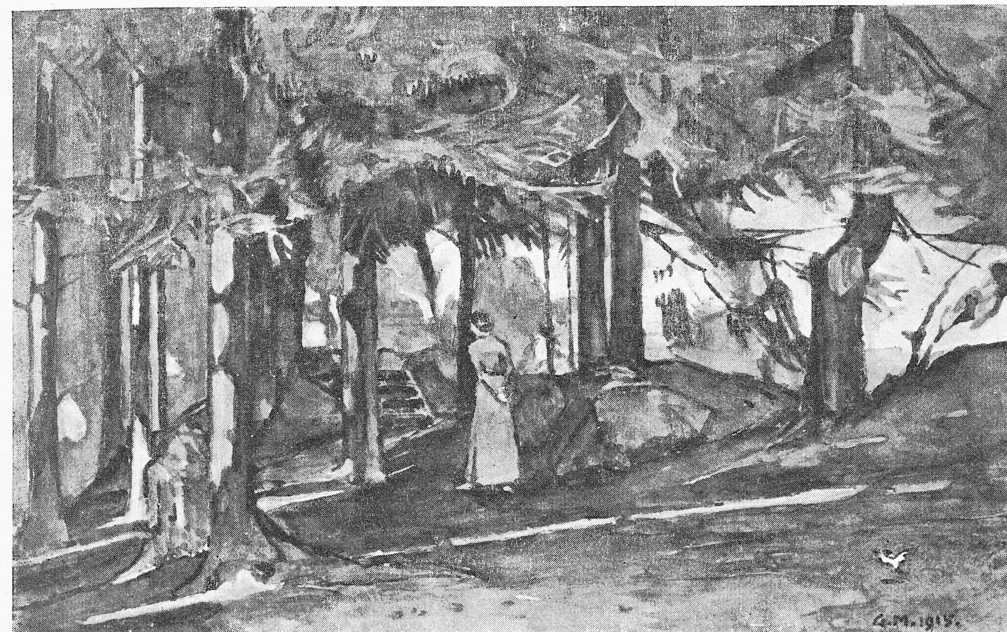
FLINTOE OG DAHL



DET bliver jo om Flintoe man maa tale; — alle ved mere om Dahl. Andreas Aubert har skrevet om hans Liv og hans Kunst i sin særskilt gode Bog, som ikke blot er en Hjørnesten i vor Kunsthistorie, fordi Dahl havde Evner og Udtryksmidler til at føre Ordet i Kunst, men ogsaa fortæller om Forholdene herhjemme for hundrede Aar siden, slig at den bare af den Grund er vel værd at tage frem i Jubilæumsaaret. Af Dahls frodige Produktivitet — baade Billeder og friske Studier — eier jo Samlingerne i Christiania og Bergen nok til at vi kan følge ham paa alle hans Veie.

Ikke saa med Flintoe. Der er skrevet baade godt og sympatisk om ham, men af hans flittige og glade Kunst eier vi lidet eller intet, — og da kjender vi ham dog ikke. Han var jo ikke anerkjendt ude, — kunde heller ikke vente det, og hjemme, hvor hans Kunstnersind lyste saa vakkert op og hans uegennyttige Interesse blev flittig brugt, — selv her var hans Prestige for ringe til at hans barnlige Glæde over Norges Natur og Folkeliv blev paaskjønnet ved Indkjøb eller tillagt det Værd, vi nu let ser at den har.

Det er ikke saa at Flintoe savnet Teknik — tvertimod kunde man ligegodt sige. Han levede i en Kunsttid, som forlangte at man kunde en hel Del. Hans mange Elever lige ned til Gude satte med Rette stor Pris paa hans Dygtighed. Flintoe havde godt Humør og godt Hode og en vidunderlig Glæde over at være Kunstner. Han var jevnaldrende med Dahl, men er der nogen som følger efter den anden, saa er det heller Dahl. Det var jo Norges Herlighed som skulde paapeges og besynges, og skal disse to Kunstnere, som nu udstiller Side om Side i Kunstforeningen, mandjevnes her, saa er det vanskeligt nok at vide, hvem der bærer Prisen. Som Baggrund for denne Udstilling mindes vi uvilkaarlig Oprettelsen af Nationalgalleriet, af Den Kgl. Tegneskole,



Ragnhild Jølsens Ungdomsfantasier. I. *Solstreif.*

Landskaberne er fra Gamle-Lunden paa Ekeberg Hovedgaard i Enebak, Ragnhild Jølsens Barndomshjem. Billederne danner 8 Felter i en Stue hos A. F. Klaveness.

Gjenreisning og Bevarelse af Middelalderens Bygninger, — det kloge Fremsyn og de tunge Løft, som saa den ene saa den anden av disse to Kunstnere havde og tog. Det er deres Borgersind. Men som Udstiller er Dahl den voxne Mand, medens Flintoe er den begavede Gut. Han løber ligesom glad foran for at juble ved hver Omdreining af Veien. Paa mig virker dette helt fortryllende — ikke som Kunst — ikke som «Kunstretning», men som en Følelse saa kraftig hos Kunstneren, at jeg direkte forstaar ham og rives med. Og derved bliver det jo atter Kunst, — om ikke akkurat Malerkunst.

Fordi Flintoe helt barnslig nedskrev sine Fornemmelser, hvad han saa og hvad han vilde se, blev hans Billeder paa en underlig Maade fremsynt i den nationale Romantik, som kom efter hans Arbeidstid. Det vilde føre for vidt her at pege paa sligt, og man kan se feil, men det er ikke blot «Til Sæters»

og «Fjeldeventyret» man mindes baade her og der (Flintoe var jo Theatermaler), men meget og mangt af senere Frembringelse lever her i en tidligere Tilværelse.

Den kulturhistoriske Interesse er jo den som mest maa fængsle os. Det er ingen Skam hverken for os eller Flintoe. Saa underholdende er det at se hvordan Huse og Kirker, Veie og Skydsskifter, Redskab og Klæder saa ud paa den Tid at det er som den morsomste Bog, og vi kan være tryg for at enten det er tegnet direkte eller indirekte, saa er det troværdigt nok. Fraregnet et par Theatertableauer er sikkert alt væsentlig — ligetil de lystige Reiseminder — ganske korrekt iagttaget.

Seet blot fra denne Side har Flintoes Arbeider saa stort Kulturværd at de aldrig mere maa komme ud af Landet. Jeg ved ogsaa at der arbeides for at redde dem derfra.

Man bør have god Tid og gaa grundig gjennem alle disse større og smaa Arbeider. Der findes ikke den som vil kjede sig, — jeg havde nær sagt, selv om han ikke eier Kunstsans.

Lysaker 23de Januar 1914.

MALEREN PROFESSOR DAHL

Da jeg for en Tid siden spurgte Aubert, hvordan det gik med Salget af denne Bog, blev Svaret en Bekræftelse paa, hvad jeg vidste før.

Det norske Publikum mangler Øvelsen til at interessere sig for den Slags grundige Biografier, hvori Forfatteren har medtaget saa at sige alt, som siges kan. Al denne Populariseren af Læsestoffet paa alle Literaturens Omraader har forlængst dannet sig et Publikum af den store travle Masse. Meget faa er de, som ikke forlanger Akkomodation af al sin Lecture, og endnu færre de, som kan hente frem det gammeldagse Otium, som er nødvendigt for at læse et Kildeskrift, selv om Interessen laa for Emnet.

Kan hænde de fleste lidet kjender Dahl, og hvad han gjorde, og andre ikke ved andet om ham end Billederne i Galleriet. I ethvert Fald tager jeg vist ikke Feil, naar jeg mener, at faa bryder sig specielt om at vide mere om ham.

Selv de, som interesserer sig saapas for Malerkunst, at de gjerne læser, ja studerer andre Landes Kunsthistorie, har ondt for at finde paa, hvor nær det ligger at kræve vor egen korte Kunsthistorie videnskabelig behandlet. Thi der er saa at sige ingen Anstrængelse gjort for at paavise, hvorfra en norsk Maler har sin Kunst, eller hvor hans Kunst peger hen, førend i dette Værk af Aubert.

Navnlig i et Land som vort, hvor Omgang med fremmed Kunst er saa

liden; hvor derfor det importerede saa let vil faa Løn med det Orginale, det Nye stadig misforstaaes, og hvor alskens Konfusion ligger nærmere end andetsteds, er det til stor Skade for Forstaaelse af Kunsten, at vi ingen Retledning har om vor Kunstudvikling.

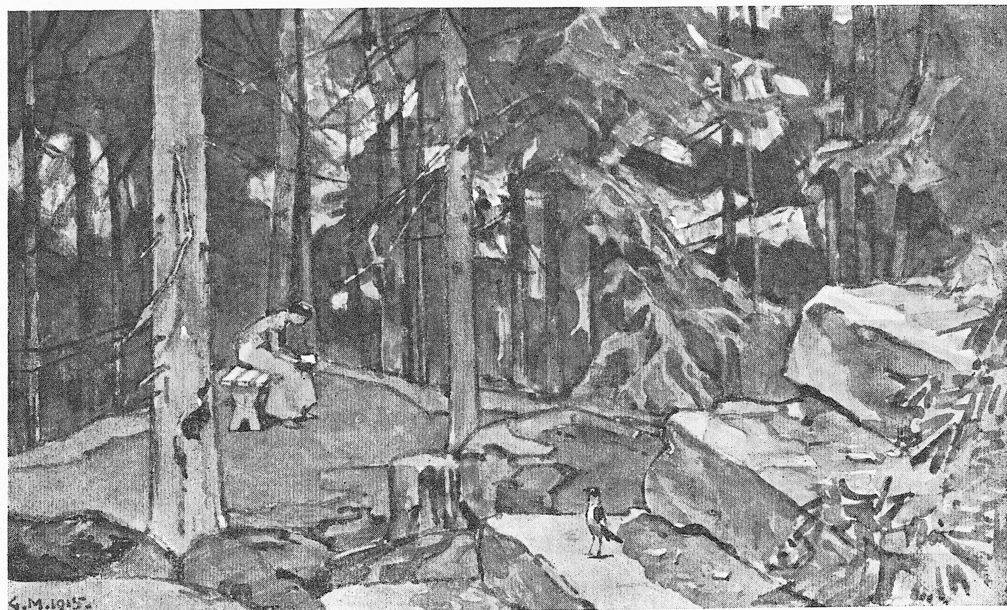
Ligesom man gjerne vil kjende Forfatteren til den Bog, man skal til at læse, saaledes ogsaa i bildende Kunst, hvor den lidet interesserede Mængde af Mangel paa Ledelse staar i Fare for at dømme efter det ydre: Illusion, Rutine og det fortællende Motiv, eller komme til den meget ukultiverede Opfatning, at Vanen, Moden og de tilfældige Forudsætninger, hvad man med et Ord kalder «Smagen», er en brugbar Fører. Det vilde være godt, om dette blev rettet paa ved Udgivelsen af en norsk Kunsthistorie om vor Staffelikunst, fra dens Begyndelse ned til den Dag idag.

Aubert havde allerede ved flittigt Brug af den Fritid, han havde tilovers fra sin Lærervirksomhed, arbeidet meget paa sin Bog, da et Reisestipendium lod ham ofre sig helt for den, indtil han kunde se mod dens Fuldførelse. Nu da den er udgiven med Opofrelse af mere end Forfatterens Tid og Evner, vilde vi have ønsket, at Staten i en eller anden Form havde sikret dette Værk, saa sligt var undgaaet. Ethvert andet Land vilde have modtaget denne Bog som Afhjælpelse af et Savn og paaskjønnet den som en videnskabelig Fortjeneste.

Naar Aubert har valgt at skrive om Professor Dahl, har han dermed taget for sig det interessanteste Afsnit i vor Kunsts Historie, fordi det er at fortælle om, hvordan norsk Malerkunst blev til. Alligevel stod han overfor ubearbeidet Stof, da han i 1888 begyndte paa sin Bog. Ingen havde samlet, hvad der spredt var skrevet og talt om Dahl. Hans egne Notater laa urørte, og hvad Folk erindrede fra Samvær, var gaaet tabt ved Samtidiges Død eller maatte ledes frem med Besvær. Dertil er Dahls Arbeider udbredt over mange Lande, saa man bør imponeres af det svære Arbeide, Aubert har udført som Samler til denne Bog, naar man ser den saa nagelfast af Citater og med et personligt Kjendskab til snart sagt alt, hvad Dahl har gjort.

Før Dahl var det øde og tomt, hvad Staffelikunst angaar herhjemme. De faa, der havde været, havde aldrig tænkt paa norsk. Dahl trængte med en Gang dybt ind i det individuelt norske og trak det frem, først i sin Kunst, og siden fra det upaaagtede Kunsthaandværk rundt om i Landet, som det hvoraf norsk Kultur maatte bygges.

Dette sætter ham i Række med vore første Mænd: at han saa, hvor Landets Karakteristik og den norske Tradition laa og forstod deres Betydning.



II. *Den gamle Trappe.*

Naar man paa samme Side i Auberts Bog træffer mange Citater, hænder det nok Læseren, at han derved kan distraheres; dog ikke fordi han snubler i Stilen, der gjennemgaaende glider rolig og jevnt. Alle maa beundre Auberts Evne til at beholde Fortællingens Bevægelse trods hans Konsekvense i at karakterisere ethvert Citat som Kilde og den gjennemførte Objektivitet i Bogens første Bind (selve Biografien). Personlig havde jeg kanske heller seet, at ikke alt dette ubestridelige ligesom blev indanket for Læserens Kjendelse, og at den mere souveraine, subjektive Fortællemaade havde været anvendt i en Bog, hvor der bygges med saa udmærket Materiale.

Troskyldighed og Bornerthed gaar Haand i Haand i den eiendommelige Tid, hvori Dahl vokste op. Bogen siger os intet om de historiske Begivenheder omkring 1814 (Dahl var jo alt ude dengang), men vi læser meget baade direkte og mellem Linierne om Tidens Tranghed og Naivitet. En underlig Vemod kommer over En ved at se skildret denne Tid, da alt var smaaere, og som var saa mangelfuld paa alt det, vi nu forlanger, men dertil saa fri for det rastløse og alt det halvfærdige paa alle Kanter, som Udviklingen medfører.

Baade tydeligere og fornemmere staar denne Periode for os end den næst paafølgende, da Indifferentismen kom og Gemytligheden holdt sig fremme.

Dahls Oplevelser hører hverken til de jevneste eller de mest stormende, men enhver Læser vil med Interesse følge baade hans stille Liv og hans Hændelser. Barndommen og hans første Ungdom i Bergen med deres stilfærdige, pedantiske smaa Tildragelser glider os forbi fra den lille Scene i Kjærumgaards Have, som ingen Oplevelse var, men som dog Domkirkens Klokke kunde fæste i Dahls Erindring for Livet, og til Afskeden med Lyder Sagen, da han endelig ser Dahl ombord blandt Tørfisken for at drage til «Nordens Athen, (hvor Videnskaber og Konster finde Høyagtelse og Brød)». — Hvor saa han ikke Morgenrøde i alt, som angik Norge, denne ægte Bergenser, der sangvinsk paa Fædrelandets Vegne stirrer efter Skuden med den keitede Gut ombord, for saa med fugtigt Øie at vende tilbage til Skolen, «Vennerne» og de smaa Forholde.

Af hele Dahls Ophold og Læretid i Kjøbenhavn har intet den Interesse som hans Møde med «de gamle Hollændere» i Moltkes Samling, fordi det lagde hans Ror for hele Livet. Saamangen norsk Begynder har staaet der efter ham og følt Slægtskabet med Kunsten fra det flade Land nede ved Nordsjøen, fordi den har det alvorlige Drag, som de andre mangler. Vi ved, at disse fordringløse Billeder af Ruysdael, Hobbema og Everdingen har ladet Dahl forstaa sine Evner og se Veien, som han kom til at gaa. Medens han med god norsk Pligtfølelse og tung Retskaffenhed arbeidede med Stregemaneren for det pedantiske Akademi, tog han her de gamle Landskabsmalere til Lærere for bestandig.

Havde Dahl i det hele været mindre Naturbarn og mere kulturmoden, vilde kanske allerede Eckersberg lokket ham ud af hans Begrænsning, og den franske Retning ikke som nu blot imponeret ham. Men det var det ved Dahl, at den røde Sand fra Fjeldet den hang ham ved Rødderne, og den fede Muld omkring ham lod ham ikke skifte Karakter. Naar han i Dresden i lange Aarrækker lever Side om Side med Romantiken og Føleriet, og med «Schöngeisterei» til aandelig Atmosfære, saa ser vi liden Indflydelse derfra paa hans Kunst, og hans Ubestikkelighed er mærkværdig. Billedernes muntre «urolige» Linier kultiveres aldrig, og hans Bække tumler sig med den travle Pensel trods Friedrichs Langsomhed, Carus's Spekulerthed og den Dybsindighed som mødte ham overalt. Og har Dahl et farligt Haandlag, saa falder vi dog i Beundring over hans «rivende Veltalenhed», hvormed han mestendels tager alting med paa en Maade, der baade er klog, lystig og klædelig, og særlig i norske Studier og Prospekter viser han dertil sit skarpe Blik for Landets Natur, og For-

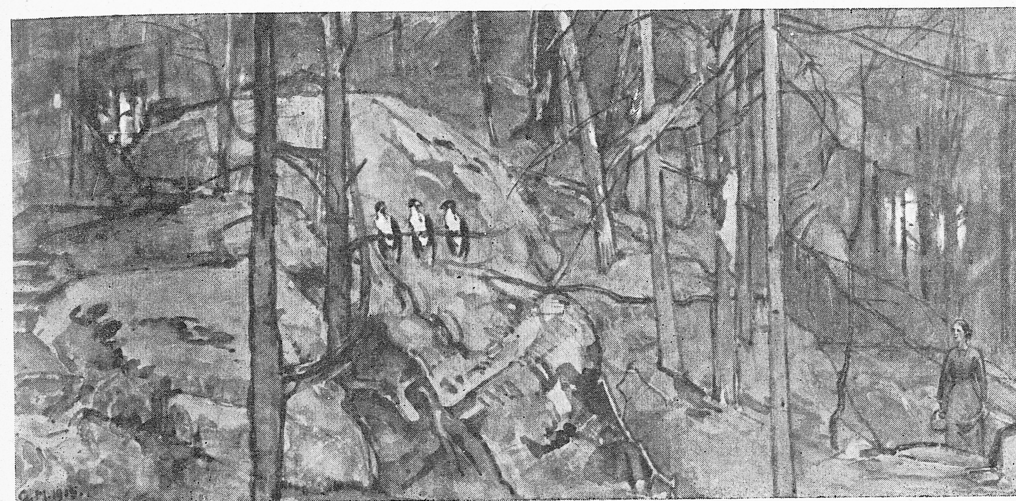
dringer til Karakteristiken saa strænge, som vi først træffer dem igjen hos Friluftsmalerne i 80-Aarene.

Aubert er selv Manden fra denne Tid. Af Alder og Forudsætninger staar han nær det Kuld, som dengang kom med ny Naturalisme, og hans personlige Tilbøielighed bød ham derhos at slutte sig til denne Fordring paa frisk Luft, Illusion og Naturglæde uden Kunster. Fordi Friluftsmalerne i sin Reaktion mod Düsseldorf mødtes med saa mangt hos Dahl, og der har havt et Forbillede, saa vilde det være vanskeligt at finde et Emne, som Aubert kunde holde mere af og derfor bedre behandle end en Biografi af Dahl. Han er begeistret over Dahls Troskab mod sit eget første Syn paa Kunst og hans kraftige Greb mod det karakteristiske og norske.

Skjønt Dahl led paa sin Norskhed ved at bo i Udlandet og absolut talt ikke lidet, saa er vi takket være Vanen ikke fordringsfuldere, end at vi ser Nordmanden selv der, hvor de Danske og Tyskerne gjør ham til Kosmopolit eller bent ud annekterer ham. Dahls Norskhed laa ikke overalt saa i Dagen og i det ydre Apparat som senere hos Düsseldorferne, der ligesom havde Trangen til gjennem Motiverne at hævde deres Nationalitet. Men baade havde han i de gamle Hollændere valgt sig Forbilleder, som laa os nærmere og var bedre end den tyske Romantik i Düsseldorf, dernæst laa der over hele hans Kunst en mandig Strenghed, som egner sig godt til Gjengivelse af vor Natur, og giver Dahls Ord Vægt, naar han taler om det «romantisk oppudsede» ved Skolen og om det kjælne og feminine, som vilde forvanske Folks Smag.

I andet Bind, hvor Auberts eget Ræsonnement først egentlig kommer tilorde, og der er at betragte som et særskilt kritisk Arbeide (og derfor ogsaa at faa kjøbt for sig), dvæler Forfatteren meget ved Dahls Sammentræf med Düsseldorferretningen, og selvfølgelig hører denne Skoles Opkomst seet fra det stille Dresden og af den koleriske Dahl til det interessanteste i Bogen.

Selv om der, som Dahl mener, var meget af en Mode i den hurtig voksende Tilslutning, Skolen fik, og i dens gule Kolorit etc., saa er der altid noget berettiget i, at nyt kommer, og det er klædeligt at hilse det Velkommen. Men heller ikke er det at gaa i Rette med Dahl for, at han blev mistrøstig og kom i Affekt. Han maatte i 40-Aarene opleve, at Düsseldorf erobrede alle Sind baade i Dresden og i Norge, at det han troede paa i Kunst, blev degraderet, og at noget der var ham absolut usympathisk, fik Hegemoniet. Sluttelig at han selv blev en glemt Mand. I den Grad, at han ikke fik et eneste Felt for sig paa det nybyggede Oscarshal, hvor Samtidens norske Kunst skulde repræsenteres, og det uagtet han var i Norge paa den Tid og i fuld Vigør.



III. *De tre Fugle*

Nu vilde vi gjerne havt et Billede af Dahl derude, og mange er de, som nu beklager, at Dahls Kunstretning ikke fik udvikle sig videre, og at alle gik op i Düsseldorf. Forfatteren udtaler sig uforbeholdent paa dette Punkt i Dahls Favør.

Og da vi ikke længere forstaar, hvad Düsseldorfernes Skjønhedsfordringer skal tjene til, forstaar vi heller ikke deres Halvhed i Romantik og Naturalisme, hvorved Paalideligheden ofte tabes, og Konveniensen blev den eneste vindende. Vi norske har havt saa betydelige og selvstændige Kunstnere i Düsseldorf, at vi tør tro, disse har fundet det rigtigste Udtryksmiddel for sin Begavelse dernede; men senere Kunsthistorie vil vistnok forundre sig meget over dette Akademi i en By, hvor der ikke er noget at se hverken af Klassikerne eller af det Nye, og det vil blive let derfra at finde Skolens Almenfeil: dens konkrete Karakter.

Hvad Dahl har ardeidet for at skaffe Kunsten Husly i Norge paa en Tid, da saameget andet, som maatte ligge Forstaaelsen nærmere, var Veifarende, fortæller Aubert baade greit og varmt, og først og fremst er det da Tilblivelsen af Nationalgalleriet, som vil interessere; selv dem som maatte kjende dette fra Professor Dietrichsons Bog om dette Emne, da Aubert paa mange Punkter stiller sig i afgjort Opposition til denne. Aubert tillægger saaledes Dahl baade

Idéen og Initiativet til Galleriets Oprettelse og beklager senerehen meget, at ikke hele Dahls private Billedsamling af ældre Mestere blev kjøbt af Staten for Galleriet.

Naar man ved hvor almindeligt det Gamle, selv det bedste, i bildende Kunst sees an som en kuriøs og fremmed Tale, fordi Tankerne ikke ligner vore, saa bør man høit vurdere den Kultur, som tyder dette Sprog og lader En bevæge sig ugenert blandt Begavelse og Hjertelag gjennem alle Tider. Hvad der er af gammel Kunst i vort Galleri, er det eneste Læremateriel, vi her har, og skjønt uanseligt og mangelfuldt gjør det stilfærdig sit Arbeide blandt dem, som har Øine at se med. Blandt Billederne fra Dahls Samling ved jeg intet, som hænger der ørkesløst, og jeg vil slutte mig til de mange, som beklager, at vi ikke fik alt, som faaes kunde af denne Kunst, der var samlet af en saa begavet Kunstner ved Anledninger, som aldrig kommer igjen, og af en Mand der havde Viljen til at avhænde disse Billeder til Priser, der staar saa rent under deres Værdi.

Det er mærkeligt at se det store i Synet og Planlægningen hos denne Mand fra de trange Forhold, og som dog aldrig blev siddende i det at sørge for sig selv. Ved klog Bestyrelse af sine smaa Indtægter og ved Anvendelsen af den store Autoritet, han paa sin Tid havde, og som hans Dygtighed, og som Aubert vistnok rigtig bemærker, ogsaa Afstanden fra Dresden til Norge gav ham, blev han sat istand til at tage Tag for Civilisationen i Norge og at være nyttig paa saa mange Hold, at der gaar Fotefar efter ham hele Landet over.

Intet er dog betydeligere end hans Arbeide for at redde vore historiske Mindesmærker. Den som ved, hvad der kan gaa for sig rundt om i Bygderne selv nu om Dagen af Forsyndelser mod Venerationen og Ødelæggelse af Ting, der burde bevares, og det lige for Næsen af al den Begribelse, som dog virkelig er oppe nu, han skal have ondt for at fatte, hvordan Dahl og Mændene omkring ham kunde faa et vist Gehør og opnaa saapas Resultater, som de gjorde, idet de efter en Række av Aar fik dannet «Selskabet til norske Fortidsminders Bevaring» som en Dæmning mod Vandalismen. Denne maa have været slem i 1826, da Dahl første Gang udtaler sig herom, skjønt vist ikke bedre senere, da langt ifra Lavmaalet for Smag og Sans for Kunsthaandværk var naaet paa den Tid. Vi kjender alle Dahls sensationelle Indkjøb af Vangs gamle Kirke og hans Værk over Kirker i Norge, som kostede ham baade Penge og saa meget Stræv. Han greb efter det, som forekom ham værdifuldest, ligesom en klog Mand, der vil redde og har kort Tid at gjøre paa. Vi kan tænke os, hvor han hilsede Oprettelsen af Selskabet til Fortids-

minders Bevaring som en lun Havn, der endelig er naaet. Skjønt mange gode Mindesmærker er nedrevne siden den Tid og meget uforstandig restaureret, er jo hele Landet taknemmeligt for denne Institution, som har udrettet saa meget godt. Det er bare ilde, at der ikke udviklede sig et praktisk Samarbeide mellem dette Selskab og hvad der ellers blev organiseret til Værn for vor Tradition. Kanske det da havde naaet Konsekvensen af sit Formaal og kunnet ført det gamle, gode, opfindsomme Haandværk levende gjennem den Ørken, hvor det nu satte Livet til.

Selv om Dahl maatte tænkt sig Udviklingen saaledes, var han en Mand, der paa disse Omraader indskrænkede sig til at ordne Tingene og sætte dem igang, haabende at de vilde udvikle sig efter hans Plan og Tidens Medfør. Hans Rastløshed ledede ham straks ind paa andre Ideer og kunde ikke have undt ham mindre Ro, om han havde kunnet se ind i Fremtiden og der have mødt det ligegyldige Blik for saa meget af det, han arbeidede for.

Kunstforeningerne var de af hans Børn, som kom sig godt ivei. De var praktisk anlagt og føiede sig efter Tiden, endog mere end Faderen skjøttede om.

Det Overblik, Forfatteren giver os i Bogens anden Del af Kunstens og Filosofiens Arbeide før og omkring Dahl og Sindenes Vandring mod Natur og større Frihed, er af stor Interesse. Det er Ræsonnement af en Mand med megen Indsigt og mange Kundskaber. Hvor ikke netop Kampen staar mellem det ægte og uægte i Kunsten, vil dog kanske mange med mig have et afvigende Syn paa flere Punkter, saaledes naar han ser Kunstens Strøm lidt selvfølgelig glide gjennem dette stadige Dagslys. Men især ser Aubert flere Fordele ved det farefrie og det ulastelige, end baade Kunsten og Kunsthistorien har været istand til at vise mig.

Aubert har sat sit Maal høit med denne sin Bog i Retning af det monumentale, og fyldt som han er af sit Emne har aldrig hans indre Syn svigtet ham, saa en æstetisk Troværdighed følger Læseren gjennem hele Bogen som et Velvære og gjør den, naar den er læst, til en kjær Ven. Han har smedet det første Led af den Kjæde, som en gang, og jeg haaber snart, bliver en norsk Kunsthistorie, og han har smedet det slig, at intet skal behøves at gjøres om. At en Bog som denne, der i Udlandet har vundet Forfatteren megen Anerkjendelse, blir saa trevent modtaget og saa mærkelig fortiet i en Tid, da ellers alskens Bognyt reklameres, vidner, hvad Grund man ellers vil give det, ikke godt for gamle Dahls Minde, og dog hører han til dem som byggede Landet, og det vil ikke falde den Del af Nationen, som kjender hans Gjerning, svært

at slutte sig til Aubert, naar han ender sin Bog med de Ord, at «Dahl i vort Folks Bevidsthed vil staa sammen med Mænd som Præsident Christie, Wergeland, P. A. Munch og Ole Bull».

Hermed være Bogen anbefalet.

HANS GUDE

Gude er en episk Begavelse. Indholdet er mangfoldigt, medens hans Stil er jevn og lun. Det er Kjærlighed og Kjendskab til alle Foreteelser, som bringer «richesse» ind i hans Billeder, og lader ham fortælle saa tro og udførlig som en Cooper. Det er Ærlighed og Hjertevarme som skaber hans mærkelige Karakteristik. Hans sikre Øie og fine Fornemmelse tager aldrig feil. Motivet har han taget i mange Lande og herhjemme fra Høifjeldet til Skjærgaarden og Jæderens aabne Kyst, men holdt Karaktererne ud fra hverandre som ingen Anden. Han føler varmt for Terrænets Dannelse og kjender nøie til Trærnes Levevis. Men aller vakrest fortæller han os, hvorledes det norske Folk bor og bygger i den lune Dal og den lille Kløft, i Fjeldet og ved Kysten, og vore Hjerter banker, naar han spiller paa disse vemodig-glade Strenge. Mange af os har vistnok seet dette lille Billede (fra Bæverdalen?) med Solen bagfra og Randlysene paa Fjeldene i den varme Sommerdag, hvor Husene ligger inde imellem de store Klippeblokker og den grønne Elv kommer mod os under den svaiende Bro. En saadan fuldblodig Lyrik har ingen af vore Malere skabt. Vi kjender hans Motiver fra Christianiafjorden, disse Sommernætter, hvor Fiskerne pusler i Baadene, med Nathimlen og Bærumsaaserne bag — eller hvor et Par Folk steller med sin Farkost nede ved den lille Landgangsbrygge. Der er en Paalidelighed ved disse kjendte Ting, der aabner ham en ubegrænset Tiltro, naar han viser os mere fremmede Forhold. Det er denne Vederheftighed ved Gude, som sætter os Alle i sligt Velvære, hver Gang vi stilles overfor en af hans Frembringelser.

Gude er en lykkelig Begavelse. Det lyriske og det nationale finder altid Veien til Hjertet, især naar det gives en kaligrafisk Form. Og Gudes Teknik er grei og konstant. Han veksler ofte Motiver, aldrig Teknik. — Der er en rørende Troskyldighed over hans Farve; al Gourmandise i denne Henseende er ham fremmed, og hans Billeder staar sig heller ikke i dristigt Liv og Lys paa Nutidens Kunststevner. Man maa lade Fantasien potensere hans Lyseffekter i Skybremmen og det glitrende Vand.

Hvor de dekomponerede Farver skulde bringe Vilterhed ind, der er Gude ikke med. I «Nødhavnen» har han været inde paa noget lysere, men Larmen ligger i Komposition, ikke i Farve. Skjønt Gude har Greb paa det Momentane,

ligger dog voldsomme Scener udenfor hans Omraade. Han maler en Sjø saa følt baade i Storm og Stille, men der er altid mere Kvikhed i hans Braatt og Bølger end Alvor og tungt Brag.

Det tristeste Gude har malet av norsk Natur er hans Høifjeld. Han fandt Høifjeldet. Der var i Førstningen nok af Udfald mod ham, fordi han værdigede denne Natur sin Pensel. Der er Tyngsel og Øde over hans Fjeldvidder med det lille Vand, Sætrene langt borte og de mørke Skyer, som hænger fast ved Tinderne; men om den triste Side af Norges Natur, om Strævet og alt det Sorgfulde har Gude aldrig udtalt sig, trods Høifjeldet og Jæderen.

Det er den samme blide Natur, som Welhaven, Munch og Kjerulf besynger i sine deiligste Sange, og hans Fortællerevne, naar det gjælder hans «herlige Hjem», er sublim og kan aldrig skattes høit nok.



IV. *Dragen*.

«Den far' over Hav over Skog og By
med Ringene tre af Guld saa røde,
og alle Dyr i Skogen de fly
og Fuglene falder saa døde.»

LUDVIG MUNTHE

er født paa Gaarden Aarøen i Sogndal 11te Marts 1841, af Forældrene Gerhard Munthe og Sigrid Urnæs. Gaarden Aarøen er en stor Eiendom og malerisk beliggende fra Bunden af Sogndalsfjorden og opad Gillerskredet lige til Hafslobygden. Den har gjennem Generationer været i Familiens Eie, ligesom den anden og mere navnkundige Gaard Kroken, med hvis Beboere Maleren L. Munthe er i Slægt paa Mødrene Side, idet hans Bedstemoder ogsaa var en Munthe og fra sidstnævnte Gaard. L. Munthe har aldrig glemt Naturen i Sogndal, og der mærkes Reminiscenser af den i det meste af hvad han har fremstillet. Slig gaar det vel alle dybere lyriske Begavelser, at Barneindtrykkene

sidder i til Ens Dødsdag. Trods sin lange Udlændighed er der dog Intet, Munthe saa gjerne taler om som sit Liv oppe i Skogen og nede ved Stranden hjemme paa Gaarden, og han har ogsaa i de sidste Dage besøgt sin Fædrenegaard, der nu eies af hans ældre Broder Christoffer.

Ludvig Munthe slog allerede som ganske ung ind paa Kunstnerbanen. Han fik sin første Undervisning hos Landskabsmaler og Arkitekt Schiertz i Bergen, nogen Tid efter et Stipendium, hvormed han drog til Düsseldorf, som han aldrig siden for længere Tid har forladt. Her var han nogle faa Maaneder Elev af A. Flam og har siden uddannet sig paa egen Haand. Skjønt han gjaldt for en talentfuld Maler, og vi allerede havde et Billede af ham i National-Galleriet, gjorde dog et Vinterbillede paa Kjøbenhavner-Udstillingen 1872 først hans Sukces, ligesom der fortælles meget morsomt, at Maleren Munckaczy, Munthe, Burnier og Paal paa en og samme Dag i Düsseldorf optog den ene Langvæg i Schultes Udstillings-Lokale, og ved hver sit store, djerve Billede gjorde megen Brudulje og aabnede en ny Æra der. Munckaczy kjende vi Alle, ligesaa L. Munthe; Burnier levede længe som en anseet Dyremaler i Düsseldorf, men er nu død paa Galehuset, hvor Paal mere ukjendt og tidligere havde endt sin Løbebane.

Alle inden Kunstnerverdenen og Mange udenfor denne kjendte vistnok «den Muntheske strimman», hans dystre Øde med de røde Striber i Horizonten. Det er hans Eiendom, og har han gjort sin Ret til den vel ofte gjeldende ved at male den op igjen og op igjen, saa har han ogsaa faaet mere end Straf nok i den Skare af Efterabere, der i «den gode Tiden» levede paa den og af den. Det var efter en Reise gjennem Nederlandene og Frankrig Munthe fandt sig selv og brød med det Gjængse. Jeg tror det var lidt den enkle Natur og lidt enkelte gamle Hollændere, der gjorde ham kjed af den sublime Kombination af Linier, der dengang ansaaes for det Høieste i Düsseldorf, og hvoraf Alle, han selv ikke mindst, var optagne. Han opstillede ligesom det Axiom: at der bør være saa faa og enkle Linier i et Billede som muligt. Han malte saa, og han sagde det høit i «Malkasten». Det var ogsaa ham som sagde, «at den tegner bedst, som viser det mindst». Der var megen Røre og megen Harme i Düsseldorf i de Dage. Man fandt han kom for billig fra det — og saa hans Motiver! Der gik Skrig af dem helt hid. Ja hvem husker ikke det? Jeg har seet Karikaturer i Düsseldorf i det Uendelige af den tomme Flade, hvor det eneste Træs eneste Gren har et eneste Blad. Skjønt naturligvis mange af Malerne i dette saa en Frelse fra det Ophobede, saa havde vistnok Munthe gaaet mindre lystelige Dage imøde, havde ikke Farven reddet ham. Han prædikede i sin Kunst

og i Klubben: at der i et Billede aldrig skal findes en Farve, som ikke i og for sig er sympathisk. Dette smagte Alle, og det var dertil merkeligt, hvorledes hans følsomme Øie fandt Farven, hvor man før havde sat noget Kludder for at slippe undaf, og blev der forlangt mere Linier af ham, kunde han forlange mere Farver af de Andre. Skjønt mange Düsseldorfere har naaet høit i Farvens Lækkerhed, er det dog Munthe, som har hittet paa den. Hans Billeder gjorde overordentlig Lykke, især hans Sne. Det er til det Kjedsommelige skrevet om ham, at Ingen har malet Sne før Munthe. Og det er visselig saa. Sne var før noget hvidt noget. Han fandt Koloritten i den. Noget af det Elskværdigste, Munthe har malet, er disse smaa Episoder af Skoglivet: Haren, som hopper gjennem det sneklædte Gjærde, eller Hunden der snuser omkring mellem Smaabuskene. Forøvrigt har vi ham brilliant repræsentert i National-Galleriet i Kristiania, hvor især det store Kystbillede (en Gave fra Kunstneren) er et af hans bedste Billeder. Luften er et rent Vidunder af Følelse, og man forstaar saa godt her, at man har en mægtig Begavelse for sig.

1887.

* * *

Hr. Professor Dietrichson siger i en Biografi af Maleren Ludvig Munthe: «G. Munthe udtaler og han synes at godkjende Tanken, at det er indtil Kjedsommelighed gjentaget, at «Ingen har malet Sne før Munthe», og Professoren mener, at dette maa være udtalt «i Kredse, der ikke har set megen ældre hollandsk Kunst».

Jeg siger forresten «skrevet om ham», fordi jeg særlig har tænkt paa, hvad Pressen udtalte i hans Gjennembrudstid.

Da jo denne Udtalelse er fritaget for at tages bogstavelig, finder jeg at den som «bon mot» er vel værd at staa i en Biografi af L. Munthe, som Udtryk for det absolut epokegjørende ved hans Virksomhed, og at der er ret mange og bedre Grunde end Ukyndighed, for at dette «Ord» er opkommet trods de gamle Hollændere, deres Overlegenhed ellers ufortalt.

Ingen af dem har dog malet Sne for Sneens Skyld, paa tilnærmelsesvis den Maade som L. Munthe. De malte Sneen for Vinterbilledets Skyld uden at basere noget Billede paa Sneen selv, dens saa at sige Vaner og Luner eller paa Karakteriseringen af dens Konsistens. Heller vil jeg forundre mig over, hvorlidet af Hollænderens vanlige Intimitet der blev Sneen tildel. I de Billeder som Udtalelsen gjælder, gjorde derimod L. Munthe med fuldt Hjertelag Sneen til



V. Graner.

Motivet, og han fremstod som den, der tilbunds kjendte sit Emne. Med hvor fin Iagttagelse lader ikke L. Munthe Haren gjøre Forstyrrelse i den nyfaldne Sne inde i Skogen, eller naar den smut= ter gjennem Gjærdet; hvorledes lader han ikke Nysneen ligge paa Trærne, eller Sneen lide af Varmen fra Træ= stammerne og Dryppet fra Grenene. Og Æren tilkommer snarere Fransk= mændene ved den Tid end de gamle Hollændere, hvis nogen kan siges før L. Munthe at have karakteriseret Fod= sporene og al anden Slags Uorden, som Mennesker, Dyr og Veirliget kan bringe ind i Seens Flade.

I den senere Tid er Sneen af mange malet for dens egen Skyld og ofte udmærket; og dens glade Sider er da særlig fremhævet, men Sindene er vist= nok aldrig før sat slig i Bevægelse, overfor hvad Sneen har at fortælle, som da L. Munthe malede sine første melankolske Vinterflader.

Skjønt jeg desværre ikke har «Folkebladet» ved Haanden og kun har havt Anledning til flygtigt at læse det igjennem, mener jeg dog at erindre, at Prof. Dietrichson et andet Sted betvivler min Berettigelse til som Axiom at tillægge L. Munthe, «at der i et Billede aldrig skal findes en Farve, som ikke i og for sig er sympathisk».

Professoren mener, at han isaafald ikke vilde have valgt sit Skiddenhvide, og andre Farver, som L. Munthe med Forkjærlighed anvender i sine Billeder, ligesom han taler om, at Farverne først faar deres Evne til at paavirke os ved Modsætninger og Sammenstillinger. Ligesom imidlertid enhver Farve har en Karakter i og for sig, berører den ethvert Menneske sympathisk eller usym= pathisk.

Der er Valgslægtskab ligeoverfor de enkelte Farver. (Heller ikke er det saa, at de skidne Farver har været eller er uden Velyndere selv blandt Koloristerne.)

Naar nu L. Munthe i sin Kunst anbringer og stadig vender tilbage til de Farver, som jeg fra hans Hjems Udstyr og paa anden Maade ved ham sym= pathiske, naar han anvender dem og de nærmest beslægtede Farver i Heste, Gjærder, Huse, Tage etc. som Faktorer i Billedernes Farvemotiv, saa gjennem= fører L. Munthe dette Princip. Han gjør færre Indrømmelser end andre lige= overfor det enkelte Billedes særskilte Motiv og bekjender sit Aandsslægtskab til enkelte Farver i sin Kunst paa en Maade, som ikke var anvendt i Düssel= dorf før ham. Det blev gjennem ham til en speciel Bygningsmethode for Farvemo= tivet, som har Tilhængere dernede den Dag i Dag.

1895

ERIK WERENSKIOLD

Erik Werenskiold er født 11te Februar 1854. Sin Barndom tilbragte han paa Vinger Fæstning, hvor Faderen dengang var Kommandant, og Tiden deltes mellem Huslæreren og alskens dristig Motion, som vanligt er blandt Embedsmænds= børn paa Landet. Efter med Glans at have taget to Examina ved Universitetet i 1872—73, begyndte han som Maler og reiste i 1875 til München, hvor han blev Elev av Akademiet og meget snart fik Atelier hos Lindenschmidt. Denne Professor, der vistnok har været farlig for flere af sine Elever med sine glødende og indsmigrende Farver, var meget human mod de faa, som modstod Fortryllelsen, og lod dem gaa sin egen Vei. Werenskiold, der meget snart reddede sig ud af dette Venusbjerg, var En af dem, og han kom baade hvad Motiver og Farver angaar ud i friskere Luft. Han malede blandt andre Ting her «En forloren Søn», et Billede, som baade i Motiv og i Udførelse vidner om Frigjørelse fra Skolen, og senere «Et Møde», der ved sin Teknik gjorde mere af sig, og som i Farve og Opstilling opponerede bestemt imod det atelierelegante, som München til alle Tider har havt saa god Raad paa. Det vakte ogsaa megen Opsigt, først dernede og senere her. I Kristiania var det vel foruden det stemningsfulde Motiv netop den nitide Behandling, som glædede Publikum.

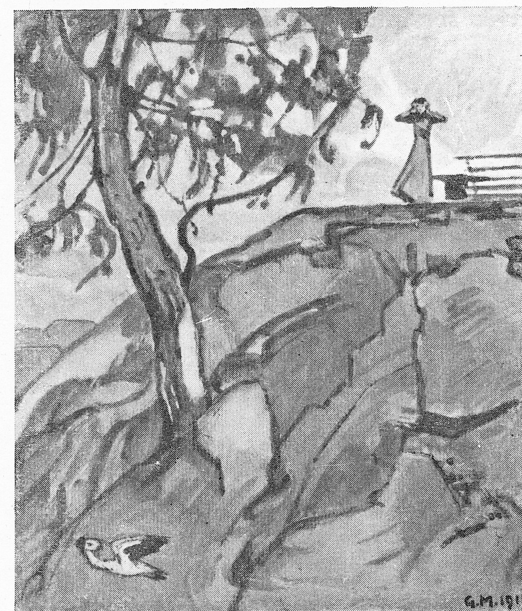
Man kan vel sige om Münchenerne, at de glemmer Naturen over Pinakoteket, og at baade Ældre og Yngre lægger for megen Vegt paa at være «mesterlige». Men for Werenskiold har Bravuren aldrig havt nogen Tiltrækning, og saa meget som de gamle Mestre maa have interesseret ham som Fremtoning, har han altid forsmaaet at drage sig dem direkte til Nytte. Han har aldrig været betaget af dem og staar vel noksaa alene som Maler i ikke at have ofret en Dag paa at kopiere Noget af dem. Hans nøgterne Reflekterthed bragte ham snart til det Resultat, at en Kunstner først og fremst har Pligter som Samtidig af sig selv.

Han saa sig omkring efter noget som skulde gribe ham direkte, og han fandt det i den franske Kunst. Han saa for første Gang fransk Kunst paa den inter=nationale Udstilling i München 1879, og jeg mindes saa vel hvor optaget han var af de franske, belgiske og hollandske Afdelinger.

Franskmændenes Styrke ligeoverfor Tyskerne er deres sunde Fornuft. De har i sine Fremstillinger en fin Takt til at undgaa det Utrolige, den brutale Tydelighed og det Theatralske i Anordningen, som skjæmmer saa megen tysk Kunst. De tror sig ikke at «kunne Noget udenad» og fastner ikke i nogen bestemt Udtryksmaade. Med megen Begeistring og liden Pietet løber Kunsten i det flittige Paris omkaps med Literaturen og det nyeste i Tænkningen. I dette travle Værksted, hvor en Ting saa let bliver «passé», gjælder det at skabe noget Nyt, og ved den stadige tekniske Udvikling byder den franske Kunst meget mindre af dette Tilvante, dette Lirum=Larum, som gjør Kunsten monoton og sløver Publikum.

Det er underligt at Tyskerne, som rent ud glemmer sig selv i godmodig Henrykkelse hver Gang de ser fransk Kunst, ikke som stor Helhed beflitter sig mere paa at opnaa noget af dens iøinefaldende Fortrin. Man kunde ialfald vente, at de ved Konfereren med Naturen skulde søge at ophjælpe Illusionen. Men saavel i de store «Hurra»=Billeder, som i de almindelige Genrebilleder ser man ringe Bevægelse i den Retning. Der gives ingen anden Maade at forklare dette paa end ved at det Nøgterne og Kortfattede, der udgjør Hovedtrækkene i den franske Kunst, simpelthen ikke ligger for Tyskerne som Nation. Skjønt Stamme=forvante med dem skiller vi Norske os meget fra dem i denne Henseende, og der er vel faa norske Malere, som ikke mere end indrømmer Franskmændenes Fortrin. Den kritiske og reflekterte Werenskiold følte lige fra Begyndelsen Intet for den «gyldne» Farve saalidt som den hele Kultus dernede i München, og efter at han havde seet fransk Kunst, voxede Trangen saa stærkt i ham til at se Paris, at han, saa snart han kunde, flyttede did, hvorhen han ogsaa altid senere har tyet, naar han har reist ud for at faa friske Indtryk. Hvor meget han udviklede sig som Personlighed i Paris, derom vidner blandt andre Ting hans Arbeider under et Sommerophold ved Kragerø, hvoraf igjen vist Mange vil mindes en Aftenstemning med en grøn Eng og røde Huse bag og en Gut, som lokker til sig en Hest. Det var ikke alene det Hjemlige i Motivet og Billedets Afskjæring, der her tiltrak sig Opmærksomheden, men ogsaa det «frei=dige» Grønne, som han baade her og i mange andre Billeder har hørt ilde for af et Publikum, der var vant til mere diskrete Farver. Ellers er ikke Werenskiold nogen pretentiøs Kolorist, saa langt derfra tager han næsten Farverne som de

falde, men da ogsaa uden Kompromis. Han har arbeidet meget for at faa «Dag» ind i sine Billeder og har store Fortjenester af sin Stræben mod lysere Farver.



VI. *Den grønne Fugl.*

Werenskiold har altid havt Tugt over sig selv og forsmaaet alle Gjen=veie; derfor varede det forholdsvis længe, før han slap sig løs til mere Bredde og Lethed i sin Behandling. Skjønt Sansen for det levende Ensem=ble er ham medfødt, kviede han sig for at ofre noget af Detaljernes Gjen=nemførelse til Fordel for dette. Han var sen til at tro paa Farerne ved de flittige Enkeltheder, men mere og mere har dog hansDrift ført ham mod det Ledige, ligesom han er en af de norske Malere, soms er Fremtiden i Impres=sionismen.

Werenskiold er en dygtig Tegner og ofrer Tid og Flid paa sin Tegning; men det er Korrektheden og det Karakteristiske, han vil tillivs, ingen Attituder og flotte Streger. Gaar vi op i Nationalgalleriet og ser paa hans «Telemarks=jenter» eller hans «Bondebegravelser», finder vi disse enkle Stillinger og tilforlade=lige Typer, som aldrig taber i Interesse for dem, som søger Troværdighed i Kunsten. Og ser vi hen til Illustrationerne i Asbjørnsens Eventyr, saa kommer vi her til en af Werenskiolds største Fortjenester; thi han har allerede ved sine første Bidrag løftet Publikums Fordringer i enhver Henseende. Et sundt Humør, Intelligens og ikke mindst en utrættelig Flid har skabt hans Eventyrtyper slig, at selv den mest kræsne Barnefantasi tror paa dem og gjerne slutter sig til dem. Han har forstaaet, at han her har staaet foran nationale Fordringer, og hvad mere er, seet Farerne ved ikke at indfri disse.

Werenskiold har kjæmpet meget for at de bildende Kunstnere skal faa Ind=flydelse paa egne Anliggender og holder meget paa at norske Kunstnere bør bo i Norge. Man kan ogsaa trygt sige, at ingen norsk Maler i vor Tid har gjort saa meget for det Nationale i vor Kunst som Werenskiold.

Midt i Arbeide og Udvikling regnes han med Rette til «de Unge». Han

giver sig intet Øieblik tilfreds med de vakre Resultater, men hans Arbeider er en stadig Søgen, og det er tydeligt nok, at der ligger ham alvorligere Opgaver paa Hjerte end dem vi har seet.

CHRISTIAN KROHG

«Terje Vigen» er noget af det ypperste, vi har i Digtekunst. Den er et vidunderligt Stykke Norgeshistorie og er mægtig som en Fædrelandssang. Formen som drevet Sølv. Ibsen har i dette Digt givet Norge et kosteligt Smykke, og vi holder det Alle i Ære.

Egentlig er det et underligt Møde: Ibsen og Krohg, saa forskjellige af Natur. Den Ene med Meisel, den Anden med Hammer.

Af Temperament er Krohg Impressionist. Det kommer ofte tilorde i hans Methode og ligger altid under i hans Naturel som Kunstner. I det stemningsfulde Bløde i de brede Strøg kommer Maleren altid frem i Krohgs Illustrationer.

I «Terje Vigen» er det mærkværdigt, hvor det gjør Indtryk af Oplevet Altsammen. Det falder straks i Øinene. Selv der hvor han har hævet sig til størst malerisk Høide, hvor han leger med Sort og Hvidt trods nogen fransk Illustrator, slig som i Maaneskinnet, hvor Terje jager Aaren gjennem Baaden, selv der er Alt saa frisk og direkte, Luften og Sjøen saa egen Eiendom.

Efter «Terje Vigens» vellykkede Portræt kommer hans fordringsløse Hus paa Stranden. Sjøen labber indover mod Land med Skvulp og Kluk, endetil og uden Krøller eller anden Kunstfærdighed. Og dog stemmer dette Billede Strengene til et tungt Drama — og gjør det godt. Det er lidt vekt i Tonen det Hele, men saa intimt. Krohg har følt, at han ikke bedre kunde lægge ind Paalidelighedens Bæreevne til at tage mod alt det Høifornemme i Digtet, end ved dette lille troværdige Billede fra Livet ved Kysten. Det gjør En altid godt at se Kunstneren være forstandig og helst, naar Forstanden kommer av Begavelse.

Nu følger en Række Billeder af Livet i Terjes Hjem. De sidder ligesom bag Digtet, og et Par Steder kanske nok Teksten gaar dem forbi ogsaa, men de holder dog Stemningen. De sidder der som Graaden i Halsen.

Saa kommer en liden Baad. I vrang Sjø ligger den og stræver saa rent alene ude paa Skagerak. Vi kan jo Digtet. Dette rørende Billede anspænder alle vore Sanser. Vi kjender Situationen. Vi ved — nu kommer det. Og snart er vi i Baaden med ham. Han er gjennemsved og skaater med Aaren. Korvetten kommer ud af Taagen som et Sting i Hjertet. Ibsen har lagt en Jammer i dette, saa vi vel har havt Grund til at frygte for den kommende Illustrator. Men Krohg har havt Evnen til at hæve Digtet ganske voldsomt.

Baade her og mange Steder ellers, men mest her. Der kunde skrives meget om andre af Bogens Illustrationer. Terjes Grav er en af de vakreste af dem alle.

CHR. SKREDSVIG

Kjære Skredsvig. Jeg faar ikke Lov av Doktoren at feste iaften og sender dig min Hyldest paa dette aabne Brev.

Naar jeg tænker paa dig idag paa din Hædersdag, saa ser jeg Fremtiden sidde og skrælle af dig al din Flinkhed, din store fremmede Dygtighed, som gav dig Guldmedaljen i Paris, fordi du malte godt paa fransk, og alle de Lærdomme som du har udenpaa dig. Denne kræsne Kritik, som venter os alle, — og som bruger andet Maal og anden Vægt end den, som møder os i levende Live. Helst gnager den, til Ingenting bliver igjen, naar den det kan.

Men der er noget, den ikke kan tygge, — Kjernen, den Tanke som er tænkt anderledes end andres, og at man har ment noget for sig selv. Der findes ikke den Kunstner, som ikke i sine «Vandreaar» længes langt bort fra sine Forudsætninger, men heller ingen af de, som har noget i sig, som ikke vender tilbage til der han begyndte, — til det han blev Kunstner paa.

Ligesom andre leder efter det rindende Vand under Græsvolden, slig gaar Kunstens Fe med sin Ønskekvist og leder efter dem, som har egne Tankegange. Og den tar En i en tidlig Alder. Sagte kom hun ind av Døren i dit Barndomshjem en Nat, da alle sov og gik fra Seng til Seng — til did du laa med dine rare Tanker.

Som alle Udvalgte vil du leve paa den skjulte Aare, som var i dig fra før du blev Kunstner.

Du føler selv, hvor du har din inderste Evne — langtifra alle gjør det. Og gid du i mange Aar maa gaa til den og tale med den — slig som du taler med Bækken under dig etsteds i en af dine Bøger. Det er jo det som er at leve.

Din hengivne
Gerhard Munthe.

13de Marts 1914.

HALFDAN EGEDIUS

Egedius hører ikke til Underbørnene — de som er unaturlig modne for sin Alder. — Der gives Kunst, der saa at sige er bygget ovenpaa Torven, og en anden holdbarere Slags, hvor Kunstneren ikke gir sig før han naar Fjeld — og saa bygger paa det. Egedius eiet, saa ung han var, «det dybe Gemyt og den

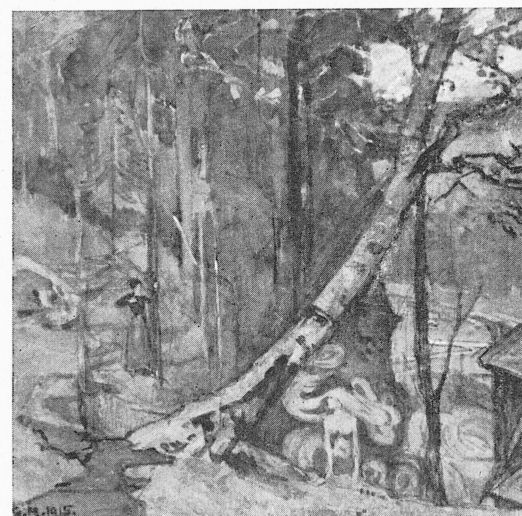
aandelige Flid» som kræves til Kunst af blivende Værd. Hvor Egedius vilde ha staaet nu — om han havde levet — er umulig at vide, men hans Arbeider vil sikkert holde sig tvertigjennem alle Retninger i Kunst, fordi han trængte saa langt ind i sit Emne som han kunde, og fordi han var en baade respektfuld og opvakt Elev af Naturen. Det er sjelden at se en Kunstner løse smaa og store Opgaver saa greit og selvfølgelig, og alt dette kommer af, at han var en af de Faa, som tænker tilbunds i hvad de gjør.

Naar vi ser paa hans Tegninger i Snorre, saa er han langt fra Realisme og dog midt i sit Emne. Der er noget legendarisk festligt, han baade tilsigter og opnaar, som ikke ligger saa nær op til Snorres Beretning som til den Tids Tankegang. Han var optaget af Sagaen fra han var en liden Gut, men man maa ligefuldt forbauses over hans Evne til at vise den Respekt for Noget, der er værdifuldere end almindelig moderne Historie. Det er ikke Snorres Norgeshistorie, han illustrerer, men Kongesagaerne som en Del af Norges Regalier.

WILLUMSEN

Kjære Willumsen. Der er allerede i de Par Dage De har været her i Norge, været sagt meget forstandigt og vakkert om Dem i vor Presse. De er formelig blevet forstaaet, — og det er blot et Par Prædikater, som jeg — ikke alene for Deres Skyld — vil kritisere.

Naturligvis er De kaldt «den radikale». — Javist er De vel radikal, De vil jo noget Eget; men ser man den Grund De bygger paa — netop i Modsætning til de fleste andres, kunde man ligegodt fremhæve Dem som konservativ. Saa længe er ogsaa Ordet radikal blevet udnyttet, til vi nu helst tænker paa en Gruppe, en Klump Mennesker — ikke paa en Enkeltpersonlighed, naar dette Ord nævnes. Men til Trøst er De da ogsaa kaldt «den Ensomme». Ligesaalidt som den der vil noget anderledes end andre er radikal — for at være radikal, er han ensom av Passion, men det er jo Yrket som fører det med sig — for en Kunstner som for en Videnskabsmand eller hvemsomhelst, der tænker paa nye Ting. Det er jo Ibsen som her i Norge har sagt, at «den er stærkest som er mest alene». Dette er kanske for ofte citeret, kanske ogsaa mange tænker sig Ibsen vandrende om i et eget Nirvana — hærdende sig videre i Ensomhed. Jeg mindes ham vel, — men mest fra Selskabslivet og ifuld Gala. For mig er disse to Egenskaber, som sikkert gaar for to steile Ord og ment som to Træffere, ikke andet end Huller i Skiven fra forrige Gang. Men ingen tviler jo paa at de er godt ment, og der kan da blot være ment, at De sætter Deres Kunst og Arbeide over alt andet.



VII. *Ved Mølledammen.*

Som et skinnende Tog — en «ver sacra» — gaar Kunsten gjennem Historien. Gaar vi i Museerne og ser Resultaterne, ser det saa enkelt ud detHele. Det er jo blot at slutte sig til Toget — som altid er i Fremmarsch. De har ogsaa hørt Larmen fra det glade Tog — slig det nu passerer, og sikkert har mange sagt dem: «Klyv ikke der i Fjeld og Ur og forvild Dem ikke ud over Markerne. Her ligger Veien og Rydningsmændene arbeider der forud.» Men De har længst forstaaet at der er ingen Vei i Kunst, — intet Fællesmaal, ingen Fællesudvikling. Naar Menneskene i hver eneste Avis læser om Opfindelser, Forbedringer og Udvikling paa saa mange Omraader, saa falder det kanske svært at tro, at dette ikke gjælder i Alting. At ikke blot det Tekniske, men ogsaa Menneskenes Evner — ja Mennesket vandrer mod stadig større Fuldkommenhed. Paa denne Udviklingslære og paa denne sikre Forvisning om at der findes gale Veie, og en rigtig Vei som fører til et Maal, er jo alt vort Stræv, al vor Strid bygget — i al Politik, af de som kjæmper for Samfundet og kanske endnu mere af de som kjæmper mod det. Derfor gaar ogsaa denne Overbevisning — at vi udvikler os — tvertigjennem al Verdens Nederdrægtighed og Dumhed — Bakke op og Bakke ned, og fra Perm til Perm i al Verdenshistorie, og ikke heller har jeg fundet det mindste Stykke Kunsthistorie, som ikke — rent selvfølgelig forudsætter Tro paa Kunstens Udvikling. Willumsen kan ifølge sin hele Optræden ikke tro paa andet end Individet i Kunst. Kunstneren som fritstaaende Enkeltindivid og Kunstværket som løsreven Forekomst. Her ser han Styrken i Kunst. Han har den instinktive Skræk for at ligne andre, og han tror ikke paa, har heller ikke havt Tid til at gaa i Følge. Hvem ser ikke et Kunstværks Levedygtighed i at det er noget for sig? Men Willumsen ser dette tydeligere end de Fleste, — og det falder ham naturlig, fordi han ikke har større Tanker om det som vor Tid tænker, end om alle de Strømhvirvler, han ser bag sig. Han tror at alle Tider er vor Tid, og at hver enkelt Kunstner har at søge sig og Sit. Det er dette Willumsen gjør af al sin

Evne — ikke som Radikaler, men af ren Selvopholdelsesdrift. Willumsen kan blive lidt vanskeligere end de Fleste, — naar det i sin Tid skal ledes frem «hvor han har det fra». Thi vidt har han vanket og ofte paa gjenvoksede Veie; men for os, som har søgt efter hvad Kunst er for noget — hver paa vor Kant — for os samler hans mangfoldige Tankegange sig til en meget mandig og fritstaaende Personlighed.

Welhaven har skrevet et Digt, — han kalder det: «Lokkende Toner» — om en liden Fugl — «den lokked mig bort fra slagen Vei og ind paa de dunkle Gange». Han følger dens Sang — altid længere og dybere ind, «men Fuglesangen lød stedse fjern», — han indhenter den aldrig.

Jeg ved ikke noget yndigere Billede paa Kunstnerkaldet, og nævner det her, skjønt Willumsens Fylje ikke er den beskedne Sangfugl, men har et Vingefang, som kræver store Vidder. Den har ledet ham ud over mange Land og gjennem alle Tiders Kunst, men helst mod de gamle Kulturlande, til Monumenterne med deres knappe Tale — til det store Østerland.

Der staar en Støtte, og Mythen fortæller at den rosenfingrede Morgenrøde fødte en Søn som blev Pharao; og til sin Mors Pris byggede saa han denne Søile — «den klingende Memon». Men jeg ser alvorlige langveisfarende Fugle sidde hos og lytte til Søilens Klang. Blandt dem er ogsaa Willumsens Fylje, men Klangen er den store Grundakkord, som gaar gjennem al Kunst — fra Tidernes Morgen og saalænge Kunst lever. Den virkelige Kunst eier den — og det er den som skiller denne fra alt det daarlige. Og den er de «lokkende Toner». Det er den som altid drager den alvorlige Kunstner mod Kunstens Kilder, mod Ensomheden og det Oprindelige, — og som ogsaa har ledet Willumsen did hvor han nu staar. Den høres ikke af alle, men for den som har Øren at høre med, lyder den — midt gjennem Verdens Larm.

LENBACHS TALE

At klage over en Kunstretning og at fare løs paa den, det nytter ikke. Kunstretningen kommer aldrig umotiveret og aldrig unødvendig. Helst dannes den af Tanker, som Tiden skaber, og derfor kommer den, kan jeg gjerne sige, mestendels som Reaktion. Har f. Ex. Uhde ved et til og med nærliggende Tankeexperiment valgt sin Retning, eller en Landskabsmaler dernede faaet Længsel efte et absolut ægte Isar-landskab, saa holder han op at komponere og sætter sig ved Flodbredden. Og Friluftsmaleriet kan komme i fuld Gang. Ligesaa berettiget arbeider disse med sit som Lenbach med sin Efterligning af de gamle Mestre. Selv som Skeptikere maa vi antage, at Tiden vil have meget

eller noget af dette eller hint. Den som prædiker Korstog mod en Kunstretning, er derfor som den der kaster Møg efter en Ager. Det voxer af det.

En Kunstner kan, det vil sige, naar han har Begavelse og stærk Overbevisning til sin Raadighed, ved sin Kunst gjerne vende Strømmen, ialfald dele den. Dette bør heller ingen misfornøiet Kunstner lade uforsøgt. Vil neppe heller gjøre det, er han blot nogenledes udrustet. Gaar ikke det, har det sin Grund deri, at det han har at forebære, enten er forlidet eller forlidet paakrævet. Driver man sin Pessimisme videre, bliver Logiken den, at nye Tider og nye Folk skulde komme for at ærgre en personlig.

Lenbach har nu forresten staaet forholdsvis alene bestandig. Der var ligesom ikke Brug for megen Tankegang som hans, og fordi en daarlig eller bare middelmaadig Lenbach er den rene Selvmodsigelse. Lenbach er enestaaende som den, der ved Studium af de gamle Mestre og NB. ved en medfødt Sans for Enkelhed i Karakteristiken er kommen disse nærmere end nogen anden i vor Tid. Men nogen «gammel Mester» bliver ingen af hans Billeder. Ikke mere end hans Modstander Uhde bliver nogen Rafael med sine bibelske Motiver. Og dertil kommer at Uhdes Kunst som Malerkunst er et led i en naturlig Udvikling, medens vistnok det rodløse i Tiden hos Lenbach falder enhver i Øinene.

Som ventelig kan være begynder han sin Tale med, at Nutiden mangler Pietet, at den ser bort fra al Tradition. Man kan nu godt have Pietet for en, fordi om man ikke gjør ham efter, og der findes og benyttes megen Tradition nutildags, som ligger længere tilbage og nærmere ved en Lenbachs Forbilleder. Han gaar selv langt bort efter sit Materiale, og han benytter sig ikke engang af gjorte Fremskridt i Teknik. Ellers er hans Tale som den Tale, vi kjender fra vore aarlige Udstillinger herhjemme i 80-Aarene. Stillingen i München ligner ogsaa i visse Maader vor fra den Tid. Hans sidste Passus er det samme Raab som vi Kunstnere ogsaa stadig kommer med herhjemme, at Kunst og Industri bør nærme sig hinanden. Dette er selvsagt og rigtigt.

Ubilligt er det at mene, Proletariatet kommer af Forandring i Kunstretningen. Da jeg var dernede, bestod Kunstnerproletariatet i München af Folk som havde gaaet sig bort i det gamle Pinakotek. En overvældende Pietet for «de Gamle» har knuget en Mængde Kunstnere til Jorden baade der og andetsteds.

Lenbach taler meget om at sælge og holder sig ikke fri for at bedømme Maleren efter dette. Dette er nyt kommet til efter min Tid. Der var blandt os, som arbeidede paa at komme videre dernede, mest Uvilje mod dem, som stadig malte den samme Ubetydelighed op igjen: En Trediveaarskriger tilhest, en Pige med Vinkande, en Munk med Vin eller Rococo-pigen med den røde Billet-doux.



VIII. *Farvel til Birken.*

Derimod var Forholdet godt mellem den sultne Maler fra Tagkammeret, der grundede paa Problemer langt over hans Evner, og os andre som var økonomisk bedrestillede. Det er min Mening til denne Dag, at de første skader baade Kunst og Publikum mere end de sidste. At der i Livsstillinger uden fast Gage altid vil være brødløse Folk, er noget det ikke nytter at jamre sig over, langt mindre lader sig forbyde. Men det er dog ikke slige Malere, som fylder Udstillingerne med Nichtswürdigheder. Det er da sandelig den store næringsdrivende Middelmaadighed, som gjør det.

Det er fordi den ærede Redaktion i Fortalen mener, at Lenbachs Tale skulde kunne appliceres paa vore Forhold, at jeg har gjort disse Bemærkninger. Jeg vil tilføie, at den naturalistiske Skole «breder sig» ikke netop i Tyskland. Den kommer. Hos os kan man vel heller sige at den gaar. Endvidere, naar der herhjemme tales om de to Partier, er det ikke saa at forstaa, at Friluftsmalerne (Naturalisterne) nu staar paa den ene Side og Ateliermalerne (Romantikerne) paa den anden. Jeg vil gjerne engang se udtalt, at det ikke er det, som skiller. Friluftsmalerne findes nu i begge Leire. Tør vi tale om Romantik, saa er den absolut stærkest repræsenteret inden det saakaldte Friluftsparti, der ogsaa nu ganske mærkbart bevæger sig mod nye Former. Det forekommer mig underligt, at de, som skriver om bildende Kunst herhjemme, lader uomtalt en saapas interessant Foreteelse.

TORDENSKJOLD

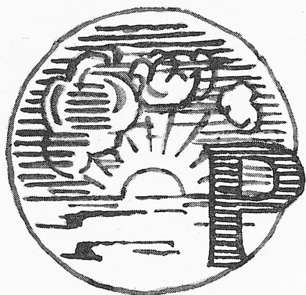
I kunstnerisk Henseende kan der ikke være Tale om andet, end at Enders Udkast staar høit over Svors, allerede derved at det saa meget tydeligere giver Tordenskjold. Den legende Behandling, Valget af Dragt og den friske Bris lader os ikke alene mærke, at vi har med en Kunstner at gjøre, der har været betaget af sit Emne og med rund Haand giver, hvad Hjertet er fuldt af, men at Ender ogsaa med god Forstand giver Tordenskjolds Ekstraktion, Vilkaar og hele Tidsalder. I det Tekniken og det hele rige Udstyr hælder til Rococoens Kunst, har han lagt et Humør og en Behjertethed i sit Foredrag, der har store Fortrin i en Statue af en Mand, som karakteriseres ved disse Egenskaber. Jeg finder at Enders Idé med Kaarden, saa uventet som den skal forekomme Enkelte, i kunstnerisk Henseende er ulige bedre end den selvfølgelige Raabert. Først fordi den minder om selve Aarhundredet, dernæst fordi dette Vaaben i Tordenskjolds Haand ikke kan undlade at vække i Erindringen saamange Episoder af hans Liv. Og fordi denne Kaarde tilsidst blev ham saa fatal, virker det som et lykkeligt Greb af Kunstneren, og som det bedste Symbol paa den Forvovenhed, vi alle vil se hos Landets Helt par exellence.

Der gives Fagmænd, som ved at berette, at nyere Granskninger skal kunne sætte Tordenskjolds Væsen og Optræden i et noget andet Lys, ja give ham Besindighed til Særkjende, ligesom der ogsaa er nævnt, at hans Ydre skulde have mindre af Helten end man saa gjerne tillægger ham; men jeg tror at det mildest talt vilde lidet nytte i en Statue at nedlægge disse Oplysninger. Jeg mener at der kunstnerisk talt ikke ustraffet kan slaaes af paa de Hovedegenskaber som Nationen engang har tillagt ham, og at det er den reneste Vildfarelse, at «den plastiske Ro» for ikke at tale om «det Monumentale», skulde kræve eller bare vinde ved Mangel paa Intensitet. «Den plastiske Ro» maa hverken forveksles med Pauverhed i Udstyret eller Spagfærdighed i Handlingen. Den forlanger blot en eneste Ting: at Intensionen er helstøbt. Her forekommer mig ogsaa Ender saa meget heldigere, fordi han paa en langt fyldigere Maade har udtrykt een Idé.

Han har valgt at fremstille Tordenskjold som Ungdommens Helt, slig som vi læser ham os til i troskyldige Skolebøger. Han har lagt Begeistring til Plan, og udeladt tyngre Betragtninger, og jeg mener at Enders Tordenskjold skulde have gode Betingelser for Levedygtighed fremfor den anden paa Grund af sin Tydelighed og de ovennævnte kunstneriske Fortrin forøvrigt.

Selv om der ikke, som her, kun var Valg mellem disse to Udkast, er det min

Mening, at det vilde være unyttigt i en norsk Konkurrance nu at vente paa en bedre Tordenskjold end Enders, og mener tilslut, at der ikke alene burde overdrages ham at udføre selve Figuren, men det hele Ensemble med Sokkel (og Gitter). Ender viser afgjort Anlæg for Rococoen, og det er i det Hele taget et Misgreb, at ikke Kunstneren har noget med Postamentet at bestille. Det er et billigt Krav, at der bliver aandeligt Sammenhæng mellem Monumentets forskjellige Dele. En Sokkel er Statuens Ouverture. Det ser magert og for økonomisk ud aldrig at tildele den anden Rolle end som Piedestal. Hver Gang der reises os en offentlig Bygning billigere og tarveligere end i andre Lande, saa bøier vi os, men vi vil gjerne frelse vore offentlige Monumenter fra at blive Mindesmærker over Tidens eller Tankegangens Pinagtighed.



ROALD AMUNDSEN

AA mit Skoleatlas var der store hvide Flække baade her og der — mærket «terra incognita». Disse hvide Flækker beskjæftigede os ofte vel saa meget som det kartlagte. Jeg mindes at vi rodede og gjættede nede ved Kongo, hvor jo bare Mundingen var kjendt og afsat, men som vi var kloge nok til at forstaa var en stor, eventyrlig Flod — gjennem Lande med meget Rart af Mennesker, Dyr og Trær. Det var jo først i 70-Aarene — længe efter min Skoletid — Stanley kom ud igjen ved Kysten og kunde fortælle om hvordan der var.

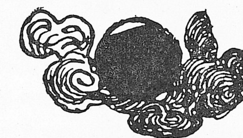
Baade her og andetsteds havde vi en Trang til at fylde disse Tomrum paa Kartet, — selv om vi samtidig kunde føle et vist Velvære ved at de var der. De viste jo at der var mere at gjøre, at der endnu var god Plads, og at vi havde god Raad, siden vi havde uopdaget Land og Hav.

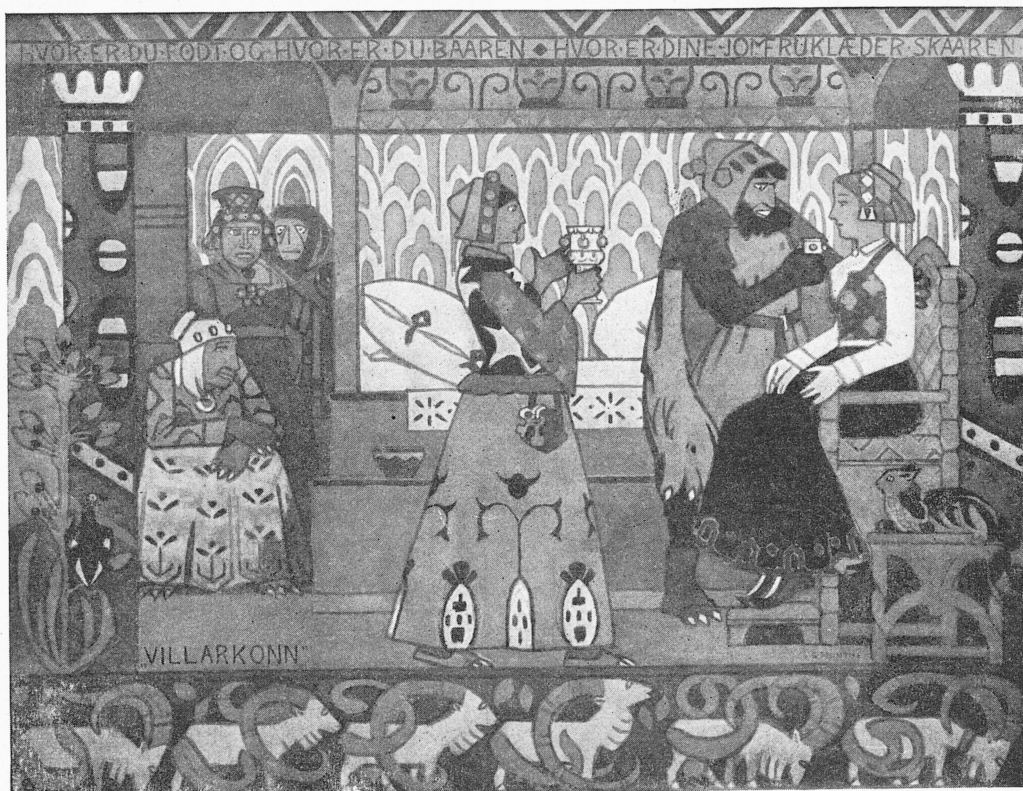
Nu er det jo ikke bare Geografien som har slige hvide Flække — slige terrae incognitae, — som tilogmed har minket stygt siden min Skoletid. De findes paa alle Omraader, og paa alle Omraader er der den samme Trang til at fylde dem ud. Og denne Trang — det er det Overskud vi har faaet i Vuggegave — i Modsætning til de Mange som aldrig faar Raad til at tænke noget udenfor sig selv. De som skriver Streger udover Sjøen, enten det er Strømmene i Vandet, Amerikalinie eller Armslag ellers for Norge i en trang Tid,

de eier dette Overskud, og den som laver Raadhus i Kristiania han fylder ogsaa ud en hvid Flæk. Ogsaa Du Kai Nielsen, — fordi Kunsten ogsaa kan sees som en Verdensdel med Lande og Riger. Og fordi Du vil noget eget, vinder Du ind et Stykke ukjendt Land.

Jeg ved intet der karakteriserer Eliten i et Land bedre end naar vi siger, det er dem som sidder inde med dette Overskud af Evne, saa at de vil noget udenfor sig selv og magter at se længere end et Menneskeliv varer. Henrik Ibsen er, saavidt jeg ved, den sidste Nordmand som har vovet at bruge Ordet Elite, og det har heller ikke været Brug for det siden. Det er om Massen vi nu taler, paa den vi tænker, for den vi stræver — med sociale Forbedringer og ellers alt muligt. Det er efter Massen Skolerne retter sig, det er til den — for at udjevne Uligheden i medfødte Evner — de enstemmige Bevilgninger gaar, — og det er fra den Fordringerne kommer. Hvad skal vi med Enkeltmænd, som ikke passer ind nogensteds og hjælper sig selv og andre som det var en Selvfølge. De er desuden saa underlegne i Stemmetal, at de bare af den Grund lever udenfor Loven. Officielt findes der ingen Elite i Norge, men da den rekrutteres fra alle Stænder ved et medfødt Fortrin, saa kan den ikke helt udryddes og vil endog leve, naar baade Klassekamp og sociale Forbedringer og mange flere løse Foranstaltninger ligger døde.

Vi dedicerer dette Causeri til Roald Amundsen, som — for at komme tilbage til det jeg begyndte med — aldrig bliver træt af at ødelægge de hvide Flækker og af at gjøre vore gamle Karter ubrugelige.





Villarkonn.



ALVERDENS EVENTYR har ligesom Nerveknuter (Ganglier) og flere har slige tilfælles. Ikke ethvert Folk har alle, og de kan ogsaa té sig forskjellig. De er at ligne med et Træ i Parken eller en Bænk ved Stien, som er blevet Mødested, fordi Løvet der holder paa Skumringen, eller vi derfra kan se hvad der foregaar paa Veien eller glider forbi paa Elven. Saa bliver da det Andet en Indramning om disse Steder som Eventyret eller Folkevisen har valgt sig.

Og naar vi tænker paa et Eventyr eller en Folkevise, saa er det ofte ikke Handlingen eller Pointet vi søger, men vor Erindring vandrer til de Steder, hvor Mystiken bor eller hvor Fantasien holder til, fordi den derfra kan se Eventyrets Tanke og ligesom føle længst. Men ligesom Tankerne knytter sig anderledes om Dagen end ved Lampen om Kvælden, og naar alt er blevet stilt i Huset, saaledes kommer heller aldrig Ens Fantasi ligedan som sidst, Forestillingerne skifter og bygger underlige Sansebedrag — ligesom de Former man gjætter sig til efterat Mørkningen er kommet.

Hvem bryder sig om det Rigtige, naar Eventyret sidder ved Siden af En og fortæller underlige Ting. Og man spørger ikke efter Værdi og Sammenhæng, naar man har faaet Villarkorn i Drikken, og denne Verdens Naturlighed er gaaet En af Minde.

Lysaker, Febr. 1919.



OM NATURALISME



en Slags Proklama fra en eller anden ny «Retning», som vil rendyrke Billedkunsten, og da vel mente at denne bør leve paa renere Værdier end Naturlighed, — blev det hævdet, at Naturalismen havde sagt sit sidste Ord.

Jeg ser dette meget anderledes. Vore Sanser lever bare paa Naturindtyk og danner af dem det Billedsprog som vi maa bruge til alle vore Forestillinger, vor Tænkning, og baade til at tale og forstaa. Ligetil Geometriens Former og den høieste Musik saa stammer de fra Naturen og for at fatte og erindre noget, — fra det Konkrete til det mest Abstrakte, — maa der frembringes et Billede inden i os, — et Billede som er Barn af vor Sansning.

Kunst er at fremkalde slige Billeder, ligegyldig i hvilken Kunstart man arbeider. At enkelte Grene af Kunsten er henvist til at staa fjernere fra Naturindtrykkene, og at Billedkunsten magter at bygge mere direkte paa dem, gjør ingen Forskjel ligeoverfor det at de alle staar i Gjæld til Naturen. Vi ved jo

at ogsaa i Billedkunst kan Forholdet til Natur være friere eller intimere — ligefra det rent ornamentale til den Naturalisme, som føler sig forpligtet til Naturlighed.

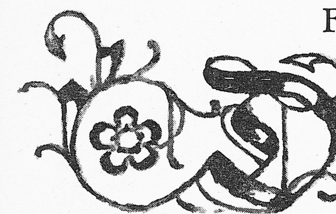
Var Naturlighed et konstant Begreb, slig som Realisterne vel maa mene, saa vilde enhver Befatning med den ligge udenfor Kunsten. Men heldigvis for den findes der ingen absolut Naturlighed, fordi enhver Kunstner ser den forskjellig, og fordi den, ligesom det Forhold Billedkunsten lever i til Naturen, altid dikteres af Tidens Stilfølelse og dens ensidige Syn. Følger vi Landskabsmaleriets forholdsvis korte Historie, ser vi hvorledes det ligefra Motivvalget og til Behandlingen altid røber sin Tid, — kanske desto tydeligere fordi det aldrig selv sad ved Roret. Vi ser det troskyldigt og yndigt accompagnere de gamle figurlige Billeder, senere træde stadig mere selvstændig frem og arbeide sig op til den arkadisk-romantiske Stil i Syd (Poussin, Claude Lorrain) og til de hollandske Mestere (Ruisdael, Hobbema o. fl.) i Nord. Tidernes forskjellige Evner og Interesser kan aflæses paa denne Gren af Kunsten og give Forklaring paa hvorfor den artede sig slig som den gjorde op igjennem Tiderne — lige til nu idag. Netop paa det Valg, den til enhver Tid traf i sit Forhold til Naturen, — frit eller bundet, nær eller fjernt. Altid svinger dette, ingen staar udenfor sin Tid, til og med Genier og Revolutioner er Barn af Tiden og arter sig forskjellig for hver Gang, — idet de slaar Døren op til det Nye.

Med al Rimelighed maa vi antage at der har været megen Naturalisme før i Tiden som har villet det samme som vor nu, men den er faldt saa helt anderledes ud, at vi ofte staar ganske fremmed foran den. Selv over den enkleste Naturgjengivelse er der kommet en Patina som virker paa os som Stil, — hvad vi da faar haabe ogsaa i sin Tid vil komme Nutidskunsten tilgode, forsaavidt som den skyldes Øinene som ser.

Medens Billedets Sujet, det fortællende Motiv, nu ofte ansees for uvæsentligt i og for sig, har Sujettet undertiden været det man har ment med et Billede. Enkelte gamle Hollændere kunde aldrig faa nok af det fortællende Indhold, og den rene Prospektkunst saavel som den digtede Natur hos Romantikerne viser en ganske anden Opfatning af det episke Moment og Malerkunstens Opgave end den som netop nu er den almindelige. Der har været Tider, da der maatte Templer, Floder og store Vuer til for at være værdigt at male, andre da den faldefærdige Hytte var mere end fin nok. Og Tider da den dyrkede Mark og det blide Landskab inspirerte baade Digtere og Malere, blev afløst af Smagen for det udyrkede og vilde. Og Værdsættelsen af Udtryksmidlerne: Linien, Farven m. m. vexlet da med Følelsen for Indholdet, saa snart havde det ene, snart det andet Ledelsen.

Fra Detailleringen flytter man ind i Helhedsindtrykket, derfra til plein air'en og Førsteindtrykket (impression) — altsammen i intimt Forhold til Naturen — blot ved at lægge Vægten paa forskjellige Sider af Naturiagttagelsen. Saasandt der findes flere nye ubrugte Sider af denne, vil naturligvis disse ogsaa bli taget frem og bygget Kunst paa. Og der er saa liden Rimelighed for det modsatte, at vi trygt kan forudsætte at de findes og vil komme frem i sin Tid. Fraseet at Naturalismen i Billedkunsten er udviklingsdygtig, d. e. vil bringe Nyt, — ogsaa af helt andre Grunde, saa mener jeg at bare det som her er nævnt gjør det høist urimeligt, at den skal have sagt sit sidste Ord. 1917.

FRA BONDESTUERNE



ET er meget rigtigt, at det banale og smagløse kommer ind i Bygderne gjennem Landhandlerne og Kræmmerne — tildels da; men jeg kan ikke være enig i, at det grelle kommer. Jeg mener det gaar, jeg. Baade det grelle og det fæle, og at det river med sig det uforknytte og det modige.

Det, som dræbte vor glade Rosemaling, er vel nærmest alt det hvide og eketræfarvede. Det hvide Stentøi, de hvide Lærreder, de hvide Kirker — og de hvide, lange Kommunestakitter, som gjør et ganske pompøst og bebreidende Indtryk paa den troskyldige Bondemand. Han vil i de fleste Tilfælde gaa hjem og male væk Roserne og helst lave Eketræ eller Mahogni istedet. Dette er min Erfaring.

Dette er et af de uopretteligste Tab, vor Bondeindustri har lidt, dette, at Farvesansen har gaat sin Vei. Kanske den ikke taalte det medlidende Smil? Ja, nok er det, borte blev den.

I fuld Fortrøstning til at Farver var til Glæde, og udstyrede med mange tekniske Færdigheder træder Bondemalere os imøde fra den gode Tid, da de fik Lov til at boltre sig op ad Vægge og Stolper baade i Kirken og omkring paa Gaardene. De Folk var ikke undselige i Farven. Og det kan jeg like dem for. Men Bymalingen opover Landet. Den er død, tung og glæder ikke et Menneske. Den gjør ingen decorativ Nytte. Se ind i en af vore nye Landskirker. Se paa de tomme lyse Vægge og de eketræmalede Stolper. Vi har nok ikke noget at lade Bayrerne høre. Deres smaa Kapeller er Kunstværker mod vore Kirker.

Det farligste for Bygdeindustrien er at tage væk Tilliden til personlig Opfind-

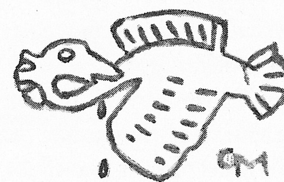
somhed og Troen paa egne Tankers Værd. Et nedarvet Mønster bør holdes i Agt og Ære. En skabende Tanke, en ny Idé er ti Gange mere værd. Det bliver vel ikke længe til vi faar Haandværkskoler ud over alle Bygder, og her ser jeg et Middel til at hæve «Sansen for det skjønne og sande i bildende Kunst». Forfuskes ikke disse Skoler og slippes Kunsthaandværket ind i Husene — ja tag Kirkerne med — slig som før i Tiden. Da kan der blive ret et paa den kjedelige Brug af Byggematerialet, de tomme Vægge vil ikke længer stirre paa os; men helst vil der komme op Kunstnere paa Bondeindustriens Omraade (og de vil ikke svælte ihjel nutildags). Men Smaatteriet og den trangsynte Klogskab med streng Stil maa holdes borte, den bare struper Folk. Sætter man Spekulertheden paa Katedret, saa sætter Tankeløsheden sig paa alle Bænkene. 1890.

ET BREV



I GAAR var her rigtigt Søndagsveir og jeg gik om Formiddagen bort paa Visit til gamle Ole Røisheim som har en meget yngre, grei Kone og bor paa den anden Side af Dalen men kommer ruslende hid af og til. Det er jo morsomt at tale med ham fordi han kjender saamange Folk — helst fra før i Tiden, og fordi han læser sig til saa meget — og Øllet var godt og hans Bøger tildels seværdige (ikke gamle — men enkelte engelske, Gaver derfra). Men selve Spadserturen i sligt Veir og i en slig troskyldig Natur er vidunderlig. Over en liden Kam med smaa Fjeldfuru, Bær og Røslyng og forbi smaa gamle Hytter (der findes ikke malte Hus her), alle Blomster saa korte, anderledes og hidsige i Farven, over den gammeldagse Bro over Visdøla og saa sætte sig ned og se Alting — fra Sneskavlerne og Bækkene, Sæterstuerne og Sommerstølerne til alle de graa Gaarde og de røde Liv og blakke Hester. Er det muligt at føle Fred indvortes, saa er det ved at komme rigtig ordentlig væk fra alle Forbedringer, hele Fremskridtet og alt Hastværket. Og saa underholdende som det er at se saa langt og meget. At se Hestene eller Sauene oppe i Fjeldet, se det begynde at ryge af Piben paa en Sæter eller høre nogen kaue og Fossen dure. Det er vemodigt at alt dette er dødsdømt og ikke har andet end Fiender som mener at Landet skal blive lykkeligt ved at blive som andre. — Det er inde ved Kristiania og et Par Steder til kanske, at Norge kan blive lidt ligedan som andre Land — efter fattig Leilighed, — men hele det store Land — overalt hvor jeg har boet en Stund — er saa anderledes, at det maa udvikle

sig selvstændigt og ikke ved at indføre Fremskridt fra Udlandet. Der snakkes saa meget om Grundene til Emigrationen og at Folk ikke kan tage sig frem her. Ser vi bort fra dumme Skatter og kunstigt Tryk, saa byder f. Ex. her i Bæverdalen Landet og Naturen ikke bare et afvexlende, tænksomt, og friskt Liv, men godt Udkomme med Kjød og Flæsk og varme Klæder og et langt Liv. Men Naturen byder Et og Menneskene lærer sig til at ville noget andet — noget ganske andet. Skolen har atter Hovedskylden — den lærer dem bare om fremmede Forhold, som lokker og drager — fordi den aldrig lærer om Bygdens Haandtering og hvorledes de bør bære sig ad hjemme. Iaar igjen har en Mængde Lærere og Lærerinder beklaget dette, men det er Forfængelighed at norsk Folkeskole skal være upraktisk. 1908.





TIL HOLBERGKLUBBEN 2. DECEMBER 1909:

Hver Digter, som er lidt adret,
vil stille ved sit Navnebret
en Æresvagt — helst fra de høie Zoner,
en Muse eller Gratie med gode Connectioner.
Kort sagt: den Genius som mest tiltaler ham
blir altid sat til Vagt ved hans Memoriam.
Men Muserne de duer ei,
de kjeder sig og gaar sin Vei.
Holberg var dem dog for klog,
han krysset ei de kjælne Drog,
han lod dem sidde alle ni
og valgte egne Folk og eget Liberi.
  Hans Knægt og Tøs fra Bergen synes kan
en Æresvagt af ringe Stand,
men de har hævdet sig de to:
slaar Dumhed ned med rappe Klo
og sætter kjækt det rette Ord
som enkel Kost paa kræsent Bord,
thi muntert Sind og sund Forstand
er mer end alskens Sentiments,
og lærde Snak om Ve og Vel
det er en daarlig Immortel.

Hvorfor lyser Holbergs Minde
lige klart som nogensinde?
Ei det skyldes blot Forstanden,
den har jo saa mangen anden,
humoristisk Evne, blot og bar,
ved vi, ogsaa andre har,
men dem begge i Forening,
er den sjeldneste Forening.
— Derfor lever Holbergs Snille. —
En Skaal for Henrik og Pernille!

DEN GAMLE OVN



Jeg mener den tykpladede sandstøbte Jernovn, som endnu i min Barndom var den almindelige. Lige fra Renaissancen havde den hørt til Norges dygtigste Industriprodukter og tæret sin Landsens Kost. Den var en Storæder, og det var det som voldte dens Bane, — først der hvor Skogen begyndte at minke og senere overalt i By og Bygd. Den havde et stort Gab, ingen af de kunstige indre Kanaler, slig som de besparende Patentovne, og den trivedes bedst med svære Kubber — saavidt den kunde gabe over dem. Men da Importen kom med Koks og Kul, og Sparetanker og Snak ogsaa naaede Brændsel og Ved, da maatte den gamle Ovn gaa samme Vei som den Tid den tilhørte.

Der kom billige tyndpladede Ovne — let for at blive varme og snare til at blive kolde, og efter dem mange Slags Patenter med Rørgange, sidst den runde Kanonovn, som vel er den kjedeligste Ovn i Verden. Den er blank — vil hærme Staal — gjøre sig finere end den er, ligesom Plet og Tambak. Allerede det er tarveligt nok; og dens Mangel paa Form gjør den umulig overalt. Dens banale og knebne Ornamentering har intet at fortælle, og da den er helt tilknappet, gir den ikke Lys fra sig. Heller ikke den muntre Lyd af Ved som brænder, men af og til en hæslig Rumlen, medens den gumler paa sit uden-

landske Foder. Den er som de daarlige Tjenere, der ikke gjør mere end sin Skyldighed, — i Modsætning til den gamle Ovn, som kunde saa mange Smaating udenom og spredte Hygge omkring sig til daglig. Den var Børnenes Ven, paa en af dens Etager stegte de sine Æbler, eller de sad ved Lyset fra Ovnsdøren, før Lamperne kom ind — og lod Fantasien lege med Ilden, slig som Dickens fortæller i sit Juleeventyr. Den gamle Ovn var godslig og altid i godt Humør og pratede paa sin Vis hele Tiden, medens den lyste udover Værelset. For Pigen varmede den Talerkenerne til Middag, og der kunde brændes Røgelse paa den, naar der kom Gjæster. Saalangt dens Evner rak, havde den Omtanke for alle — ligetil Katten som laa i sit hyggelige Hus under den.

Den var af Malm, og fordi den var fra en vederheftig Tid, da enhver klædte sig efter sin Stand, havde den Malmens Karakter. Ligesom Sølv, Messing, Tin og Kobber fra de gode Haandværkstider krævede hver sin eiendommelige Behandling og at Metallets Egenhed kom bedst mulig til sin Ret, saaledes eiede ogsaa den gamle Ovn sit eget Udseende i nobleste Forstand. Fra dens ru Overflade og myge Formning til Tekniken i dens Ornering ser vi en Forstaaelse af Materialet som senere gik tabt.

Siden den gamle Ovn har vi ikke havt nogen Decoration i Støbejern som er værd at nævne, men dengang var der egne Modellører, som delvis var Mestere i sin Kunst, og prydede til Overdaadighed de festlig store Ovne for Stasstuen og gav de enkle Kammersovne et hjemligt Præg — ved Portrætter og Allegorier eller Motiver fra Bibelen eller Mythologien — Billeder som fortalte Historier og fik en kjær Plads i Ens Erindring. Den brændende Urne paa Toppen eller Bukkehoderne paa Forsiden satte En i en Stemning, slig som bare Kunst kan gjøre det, fordi de var vel plaseret, oprindelig følt og havde en munter Mening.

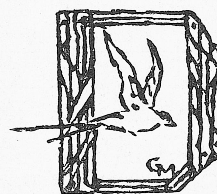
De fleste af disse Ovne endte i Smeltehytten — vistnok ligesaa hele og gode som de faa vi endnu træffer paa her og der. De var vant til uvorren Fyring og plump Medfart af den svære Ved. De blev ikke kassable af indvortes Skade eller fik Krøker paa Mellemgulvet som de senere Forbedringer og Patenter. Naar vi dertil føier at ligeoverfor norsk Brændsel og i vor Vinter duer ikke de sparsommelige Ovne, som allesammen er Forsøg paa at binde Munden til paa den Oxe som tærsker, saa skulde man tro at de Fleste med tungt Hjerte sagde den gamle Ovn Farvel og at man vilde komme til at savne den, men Menneskene er alle som Gudbrand i Lien, de ser bare Fordelene ved det Nye. Og det vi kalder Udviklingen — at det Gamle gaar og det Nye kommer, — den er som den nye Pharao, den glemmer altid Josefs Fortjenester.

Lysaker 1904.



Forstuen.

HJEMMET



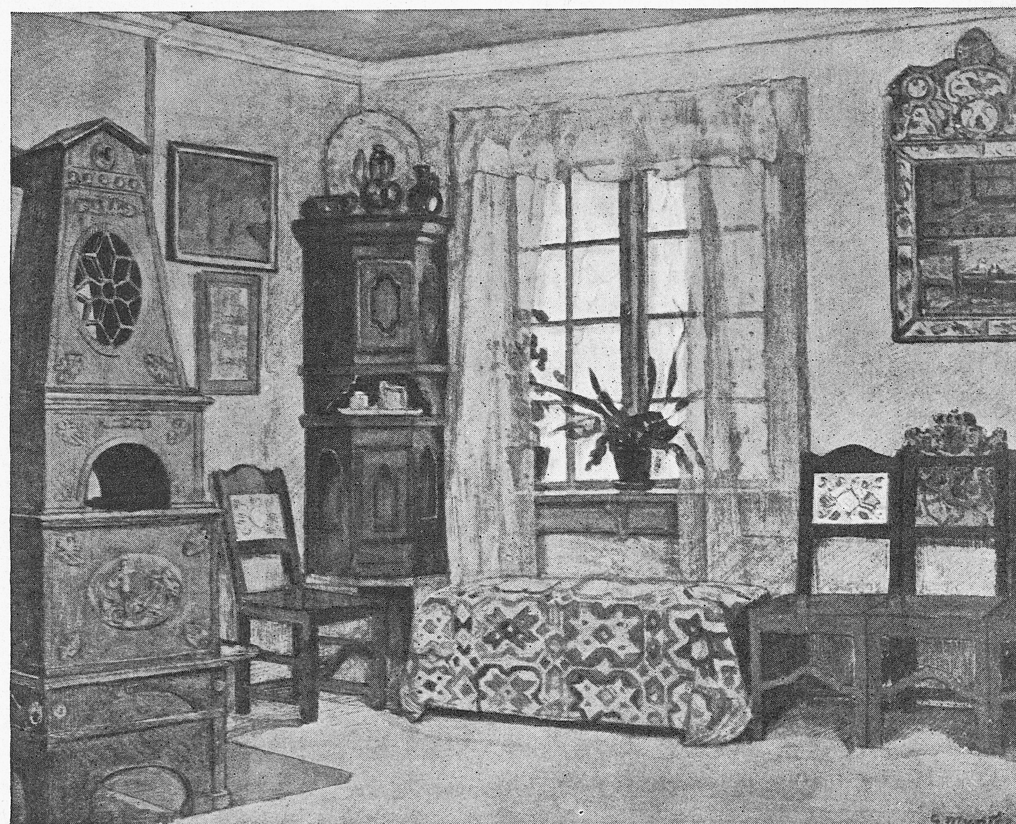
DET kan se ubeskedent ud, at jeg sætter mig til at skrive Text til Billeder fra mit eget enkle Hjem, men ligesaalidt disse — og i det Hele taget Billeder fra et hvilketsomhelst Hjem — kan blive noget Mønster til at bruge, ligesaalidt er det om dette Hjem, jeg vil skrive, men kun nævne nogle faa Ting, som har med Indredning af et hvilketsomhelst Hjem at gjøre — eftersom de falder mig ind.

Der er skrevet mange Bøger over dette Emne, men hvad jeg har læst er helst om rene Herskabsboliger og Arkitektbetragtninger med stærk udenlandsk Smag, som fremholder en Fællesskablon istedetfor at hjælpe det Personlige. Selv hvad der er skrevet hertillands lader mig helt kold og uinteresseret, fordi det ikke appelerer til norsk Liv og norske Forholde, men virker som Import.

At Menneskene lever i helt forskjellige Kaar og saa forskjelligt Yrke dikterer Hjemmenes Forskjellighed. Tager vi saa Forskjellen i Kultur, Interesser og Passioner med, saa vil disse Faktorer forme Hjemmet. Bør gjøre det, thi enhver ordentlig Bolig, der saa at sige eier et aabent Ansigt, er langt paa Vei til at være et hyggeligt Hjem. Og Hyggen bor gjerne i Hus med Nøisomhed, og Hjemlighed trives ikke bedre i Selskabsværelser end i den enkle Bolig. Det gjælder her som ellers at være endetil og ikke pynte sig med laante Fjær.

Jeg kan ikke glemme, hvor betaget en Lady blev, da jeg førte hende ind i en Hallingdalstue. Hun følte med engang Værdien ved, at Tradition, gammel Erfaring og stedegen Kunst føiet sig saa godt om Folkenes Kaar og Bedrift. Det var jo ogsaa ganske anderledes lettere Tider at forme et Hjem i — ikke blot for Smaakaarsfolk men ogsaa for Storbønderne, ja for Byerne med, da de var smaa og landlige, dengang den samme Bedrift under snart sagt samme Vilkaar gik i Arv fra Far til Søn. Tilslut fik Stuen og Gaarden et fast Præg og blev saa praktisk formet, at vi formelig kan læse os til den daglige Dont, naar vi nu ser disse Ting — paa Folkemuseer. Mere og mere lever nu Hjemmet i Kamp med Udenverednen. Der er kommet saa mange Kræfter op, som alle drager de Unge ud til andre Glæder og mangeslags Virkefelter — altid bort fra Hjemmet. Det er noget rørende ved at se mangt et Hjem pynte sig og gjøre sig saa tiltrækkende, som det evner, og dog altid blive forsmaaet. Norge som baade ved Klima og den spredte Befolkning netop var Hjemmenes Land. Ligesom Livet i Hjemmet maa bygges paa nye Attraktioner, som ikke er knyttet sammen ved Fællesarbeide, har ogsaa Formningen af selve Hjemmet maattet forlade det traditionsbundne for at give Udtryk for det Individuelle.

Da jo selve Huset, Værelsernes Anordning, Trapper, Døre, Vinduer — deres Form og Plads — har saa stor Del i Hjemmets Hygge, bliver der strax et Skille mellem dem, som selv bygger og ialfald nogenlunde kan faa dette, som de vil, og dem som bor i Leiegaarde, enten dette er i By eller paa Landet. At springe de Leieboende over vil jeg ikke engang i denne lille Artikel, fordi kanske mange af Læserne hører til dem. Leiegaarde ligger jo mestendels under for den Fristelse at ville gjøre Alle tillags ved at følge den Mode, som netop er oppe — og siden ser ud som den rene Tankeløshed. For ikke at



Et Hjørne i Spisestuen.

komme ud i Kjøkkenet, Badeværelset eller alt det, som ligger udenfor Beboelsesværelserne — og hvor jeg forudsætter, at alt er ligesaa praktisk, som om man selv havde bygget det — er der noget hotelagtigt, noget som gjør sig finere end det er, eller prætenderer mere, end det betyder i næsten alle Leiegaarde. Helst altfor mange og altfor store Døre og Vinduer, saa der ikke levnes en lun Plads, og den skidne Farve paa Alting (som skal være kommen paa Mode, for at den ikke skal vise Smuds!). Sikkert har disse Ting, for ikke at nævne flere, gjort det broget nok for dem, som flytter ind og skal lave Hygge. Eieren af eget Hus kan passe Alt efter sine Kaar og eget Behov —

uden at skjele til Høire og Venstre efter, hvordan Andre har det. Han behøver ikke at dræbe et lidet Værelse med store og mange Døre eller plasere Vinduer paa gale Steder. Helst og bedst bygger man sine Værelser med Tanke paa sine Møbler. Den som har Leilighed til det og maaler ud paa Forhaand, hvor han hyggeligst og bekvemmest bør ha enhver Ting, han undgaar de «døde Punkter» i Værelset, som man altfor ofte finder, og som ingen Del tager i Værelsets Liv og Mening, men som — enten man er sig det bevidst eller ikke — gjør Værelset kjedeligt.

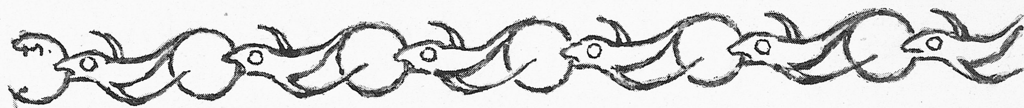
Den som sætter sin Lid til Stilrigtighed og gjennemført Stil for at fange huslig Hygge, vil blive skuffet. Hvad der kræves af en Festsal og Stasivestuer trætter i et Dagligværelse, fordi det her gjælder at lave en «Stil» af det, som er mest bekvemt, og som man vil ha lige ved Haanden. Det er jo en egen Sans at binde dette sammen ved Valg af Farver og ved klog Gruppering, men ved at ændre dette, eftersom man føler det, og ved praktisk Sans faar Værelset ialfald et forstandigt, utvungent Udseende. Naar man derimod skal lodse sig frem mellem sorte Søiler med Palmer og ganske ligegyldige Buster paa, eller Makartbuketter og Godtkjøbsstas optager Plads, saa vidner dette om liden Omtanke, og er dette end en rørende Vilje til at gjøre Værelset rigere, saa vidner det dog om Mangel paa Selvtænkning at hente Værelsets Pryd fra landløbende Moder og uvedkommende og fremmede Tankegange. Jeg er kommen til Folk, som har belemret snart sagt alle Gulv i sine Dagligværelser med større og mindre Palmer og Planter, som bare vantrives og dertil er ganske uden Interesse, da jo en hjemlig Plante — gjerne en liden Løn eller Kastanje — meget bedre egner sig til Pynt og vel maatte være mere skikket til at sætte vor Sjæl i Sving. I vor lange Vinter at have lidt Sommer, lidt Blomster og levende Grønt er en naturlig Trang, men Stuen maa ikke blive et Hospital for syge Palmer, heller ikke Vinduerne — Udsigt og Lys stænges, først af Gardiner og siden af Blomsterpotter — slig jeg har seet det mange Steder. Strax Blomsterne bliver til Plage eller Fortrængsel, mister de sin Ret til at være i vore Værelser, thi da skaber de Tristhed istedetfor Glæde. Det er med Blomsterne ligesom med Bøgerne i et Hjem. Man bør betænke sig, før man indlemmer en Bog i sit Bogskab — eller lad os heller sige Boghylde, som er en gjæstfriere og hyggeligere Form — da det ikke blot for Pladsens Skyld er meget mere aandsudviklende at indskrænke sin Bogsamling til det, som man med Glæde kan læse Gang paa Gang, end at samle paa mange Bøger. Er Ens Valg umodent til at begynde med, saa kan det senere ændres.

Det nytter ikke at montere sit Hjem med engang. Man kan ikke gaa til

Møbelhandleren og kjøbe sig det, man bedst liker, og saa tro at Hjemlighed og Hygge følger med paa Kjøbet. Naar man gaar til en slig Handel efter vel at have overveiet, hvad man vil, og dertil har en bevidst sikker Smag, saa den ikke forandrer sig eller bliver ledet andetsteds inden Aaret er omme, vil ogsaa ethvert Indkjøb trække den rette Vei; men det Hjemlige, selve Kjernen man bygger sit Hjem omkring, det ligger i at være en Personlighed, slet ikke altid ellers noget mærkelig eller betydelig, men En som paa dette Omraade tænker selv i Stort og Smaat, En som kanske ikke har mere Særpræg end mangen en anden, men som i Modsætning til Mængden — som helst tager efter, hvad Andre gjør fore — lader sin Særegenhed være den Ledetraad, som han følger opover mod større og videre Udvikling. Og det kan ikke peges ofte nok paa det, at ligeoverfor det at indrede sit Hjem, saa er der ingen anden Vei at gaa end at skabe det til et Udtryk for sig selv, ellers falder hele Indredningen og det hjemlige Indtryk, man har villet, fra hverandre. Og saa lever man hele sit Liv som en Reisende i et mere eller mindre hyggeligt Hotel. Naar saa mange søger til Antikvitetshandleren efter hyggelige, hjemlige Møbler, kalder mange det en Sygelighed. Det kan det kanske blive, men fraseet at mangt et gammelt Møbel har ædlere Form og er bedre gjort end nye, saa beriger det Hjemmets Aandsindhold at optage i sig Tankegange og Former fra andre Tider. Det er med det som med en gammel Bog, hvor vi kan læse om andre Livsvilkaar og Vurderinger af mange Værdier, som vi kanske nu lidet agter. Det er ikke blot Historien, som kan fortælle os Sligt, og fordi vor Tid, hvor flink den end er, ogsaa arbeider ensidig og snart er et Led af Fortiden, er det baade sundt og rimeligt at omgaaes gamle Dage. — Og saa kommer vi til Minderne, til de nedarvede Møbler og Billederne paa Væggen. Faa Ting skaber mere Sindsro og taler hyggeligere til os end det gamle Chatol fra Bedstefars Tid eller et Kobberstik, som man mindes helt fra man var liden. Disse Ting vil altid passe, altid øge et Hjems Trivsel, fordi ingen Tankegang, som hører Hjemmet til, gaar udenom disse Minder.

Ja — dette er nogle faa Tanker, nedskrevne eftersom de er komne. Der kunde let skrives slig videre og gaaes ind paa Detailler, til ogsaa dette blev en tyk Bog, men til de to Raad: at tænke selv og ikke tænke paa Andre, vil jeg blot tilslut tilføie: Kast alt ud, som Du ikke har Glæde og Hygge af, som kanske ovenikjøbet har været iveien for Dig hver Dag, og Du har da lagt første Hvarv til et hyggeligt Hjem.

Lysaker, 24. September 1913.



AFORISMER

En Kunstner gjengiver ikke det han ser, men det han mener.

*

Blandt brave Folk er ingen bedst,
og alle er lige, naar de er Gjæst.
Over Døren til et Lysthus.

*

Hvis Tiden løber fra Dig, saa lad den løbe. Hvert Menneske har sin egen Tid, den maa man ikke løbe fra, for da gaar man ud af sit gode Skind.

*

I Kunst fordres baade det man venter og det man mindst venter.

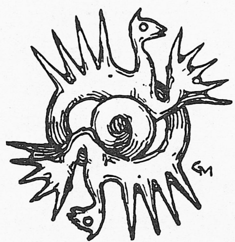
*

Naar en god Kunstner gjør noget daarligt, er det dog bedre end naar en daarlig Kunstner gjør noget godt.

*

Ethvert Kunstværk har noget fra hver Kunstart i sig, men et Digt vil det altid først og fremst være.

*



Sikkerheden er den fede Tankeløshed, og Tvilen er den magre Tænkning.

*

Regelen bliver for den Tankeløse til en Selvfølge, som ikke gjør noget Indtryk paa ham. Undtagelsen bliver til en Begivenhed, til det Eneste som fæster sig i Bedømmelsen. Derfor bør det ikke undre Dig, naar hensynsløse Egoister kaldes snille. Det er de fattige faa Tilfælde, hvor de har vist Elskværdighed, som giver dem dette Prædikat. Om Du er født med et godt Humør og hele Livet igjennem er beskeden og først og fremst tænker paa Andre, maa Du aldrig vente Tak eller Respekt, — fordi der vil altid være et Par Tilfælde, hvor Du har glemt at smile, naar Du er traadt paa Tæerne. Og det er disse Tilfælde som samles op og laver Dig til et ubehersket Menneske som bare tænker paa sig selv.

*

Der er blot to Slags Mennesker: De Flittige og de Dovne. De Dovne kan aldrig blive flittige og de Flittige kan aldrig blive dovne.

*

Der er mange Maader at være klog paa, men den Kloge er det bare paa sin Maade.

*

Der findes ikke god og slet Smag, men Smag og Mangel paa Smag.

*

Naturen deler sine Gaver noksaa ligt: Folk er dumme fordi de er kloge, og kloge fordi de er dumme.

*

Kunstneren maa vove sig udover det han kan, — og Publikum udover det det begriber.

*



Medens Tiden stryger ud det kaligrafiske, staar der meget i Kunst, som er skrevet med keitet Haand.

*

Indolencen er en godmodig Mand, men lad ham være ifred — ellers bliver han rasende.

*

Flinkhed er Dygtighedens Parodi, den er som den utro Kammerpige, der gaar paa Bal i Fruens Klæder.

*

Det er Mænd som skaber Tiderne, og det er Tiderne som skaber Mænd.

*

— — Jeg mener, om Kunsten kunde bidrage til at aabne Øinene for vore jævne Omgivelser og søge at lære os, at vi paa vore Spaserture er omgivet af Skjønheder, vilde den virke gavnlig og ogsaa deri have en stor Mission.

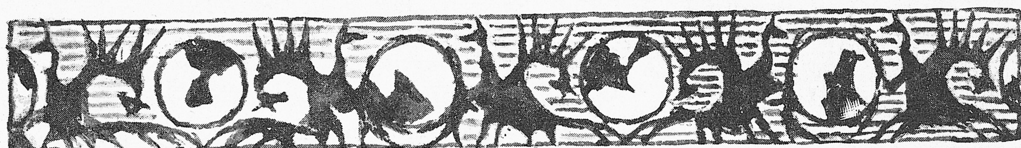
Mange syntes det er kjedeligt at se i Kunst, hvad de kan se til daglig, og ønsker at blive hensat i fremmede Forhold, helst i fornemme eller arkadiske Tilstande, netop som Modsætning til den graa Virkelighed. De er som Sypigen, der lever i Bøger med fine franske Grever, og er dybt at beklage. Man bør ikke synes at der i Naturen gives meget som er ringe, og meget som er uværdigt til Gjengivelse. Eftersom man udvikler sin Aand, taber det stygge Terrain og det ubetydelige faar Værdi — —



«Ligesom mine Tanker er høiere end Eders Tanker, saaledes er ogsaa mine Veie høiere end Eders Veie.» Hvor høit vi end er naaet — i Viden, Forstaaelse, Smag o. s. v. er vort Niveau blot relativt seet høit. Der findes altid baade Tanker og Veie som ligger høiere. Der er en medfødt Opdrift i ethvert normalt Menneske, og vi griber efter det som kan løfte os høiere op. Jeg læser netop om Rousseau, han pegte paa det Enkelte i Modsætning til det komplicerte i det Samfund som han levede i. Og han blev ikke blot en Reformator for sin Tid, men vi giver ham Ret den Dag idag, naar vi en sjelden Gang gaar træt i al den Komfort vi har lavet. At det komplicerte er det ufærdigere og lavere, og at Enkelhed peger mod Høiden og det Definitive, det føler Mathematikeren ved Løsningen af en Opgave og Ingeniøren ved Forbedringen af en Maskine. Vi alle føler det, hver i vort Yrke og ikke mindst under Udviklingen af den æstetiske Følelse, hver enkelt af os har — lige ned til vor Sans for Mad, Klæder og Fornøielser. Rousseau burde have siddet ved en Bæk i Skogen — mod Kvelden, naar Maaltrosten tog paa at synge, — siddet og undret sig over den ædle Smag af Korn i det gode franske Brød han holdt i Haanden, — dengang han fik sine revolterende Idéer. Ialfald opdaget han vel det, som vi andre ogsaa kan have følt, naar vi har ladt Speilsaler og Bymoro langt bag os. Eller det jeg mærket nede i Lærdal, engang jeg steg ud af Bilen og gik mig en liden Fodtur, — at det Oprindelige var det morsomste og — det fornemste. Flytter vi os saa med engang op i et andet Niveau og følger Tankerne og Veiene — gjennem Videnskab, Teknik og Udviklingen i det Hele — lige til Toppen af menneskelig Evne, saa ser vi hvorledes der arbeides lagvis af Folk, paa forskjellige Trin eftersom deres Kultur og Intelligens er, — nederst folksomt, og stadig færre opover, til vi allerøverst blot finder de faa store Tænkere — de som altid har arbeidet alene, udenfor sin Tid og ovenfor det komplicerte, — arbeidet med de hele, enkle Tal.

Høiere end sine egne Genier kan Mennesket ikke naa. Den menneskelige Evne svigter, længere oppe kan den ikke leve. Vi kan se ind mod den store Enkelhed, men vi magter aldrig at naa den. Og dog er der vel ingen som tror, at der ikke findes Tanker høiere end Geniernes Tanker og Veie høiere end deres Veie.





PARADOX

JEG vil dog engang se efter hvad en uhildet Kompetance siger om dette fæle Ord og slaar saa op i mit Conversationslexikon og læser: «*Paradox,* egtl. som strider imod alm. antagen Lære; sær, tilsyneladende eller virkelig urimelig, paafaldende Mening.» Se, det var jo langtifra saa farligt, som jeg efter min Erfaring skulde tro. Det er jo tvertimod en Definition som passer paa enhver virkelig selvstændig Mening. Saasandt man er et Individ som evner at mene noget, saa vilde det være et underligt Træf om Ens Mening fuldstændig faldt sammen med en Andens (end sige Andres). Jeg er helt oprigtig, naar jeg siger at alle de Fællesmeninger som styrer og regjerer, ikke er istand til at interessere mig — som Meninger betragtet. Jeg ser at man lever med dem, danner Partier, Grupper og Menigheder paa dem, at de er og føler sig stærke og knægter den Enkelte. Man hører og læser jo stadig Andres Meninger fremført — enten som egne, eller endnu værre — som særskilt urokkelige, og som rigtigere jo almindeligere de er. Rimelig nok, da de, omend i og for sig værdiløse, udbetales med deres Paalydende, hvorsomhelst de frembydes i alt borgerligt Samvær. Det praktiske Liv som slet ikke trænger Enkeltmandsmeninger, maa det vel ogsaa være som har bragt disse i Miskredit og derigjennem ogsaa sat Ordet «Paradox» paa den sorte Liste.

Logisk seet er dette ikke blot uretfærdigt, men helt urigtigt. En Mening tilhører den som har skabt den. Den er et Syn paa Tingen, født af den Enkeltes Naturel og Tænkning. Den lever saalænge den staar alene og dør som Mening strax den har dannet Menighed. Den er da blit spændt for et eller andet Læs som Trækdyr og har mistet den Uafhængighed som forlanges af en Mening. Saafremt mit Conversationslexikon giver en rigtig Definition af Paradoxen, saa er Logikens Meninger altid paradoxale d. e.: nye, udenfor antagen Lære, derfor paafaldende og urimelige — udenfra seet. I den umaadelige

jevne Flade af Snak, Tale og Skrift træffer man sjelden paa en Paradox, og man bør hvergang være glad som en Ørkenvandrer, der kommer til en Oase. Den eier det Liv som ellers mangler, og Paradoxen har været og vil altid blive en Udtryksform for de Intelligente og Personlighederne. Og endnu et: Ingen har truffet den nøgne Sandhed, seet den utilhyllede Gudinde sidde paa Brøndkanten (slig som Mythen fortæller), eller altid flygtende for den som vil gribe hende. I det almene Kapløb efter Sandheden ser vi ogsaa Paradoxen, — men foran de andre, fordi han under Løbet har kastet sin Kappe.

I Billedkunst har han en Tvillingbror — Karikaturen, som er noget ganske andet og mere end en uskikkelig Gut. Tænk paa den store gode Karikatur, tænk bare paa Portrætkunsten — paa Ligheden — den virkelige Lighed der. En hel Runde foran al Korrekthed og Rigtighed løber den glade Karrikatur, — som ser tvertigjennem den ydre Form.



Æolsharpen. med en Exlibris til A. F. Klaveness Juleaften 1917.



Helst i de dunkle Timer
og langt i fra al Trafik
Du hörer de Toner kimer,
som samler sig til Musik
— Toner bævende svage
til dit indre Øre naar
som en evig skjælvende Klage,
der aldrig Hvile faar.
En vinget Harpe svæver
som en bleg og ensom Sky,
dens gyldne Strenge bæver
i Sommernattens Gry.
Bag staar Stjerner i Klynge,
under gaar Havet sin Gang,
og Du hörer Kloderne synge
Stilhedens enkle Sang.

Gerhard Munthe.

Originalen har:
Æolsharpen i ophøiet Guld, hvide Vinger og Stjerner, Himmel og Sjø i dæmpet Blaat.

BIBLIOGRAFISKE OPLYSNINGER

FRA HJEMBYGDEN. Tidligere utrykt.

FLUBERG PRÆSTEGAARD. «Kunst og Haandværk. Nordiske Studier tilegnet Johan Bøgh» 1918.

EN REISE TIL KROKEN I SOGN I 1856. Tidligere utrykt.

REGNSKAB FRA EN FODTUR I SOGN TIL 1869. Tidligere utrykt.

NOGLE OPLEVELSER. Tidligere utrykt.

FARVER OG FORMER. I—II. Af Breve til dr. Andreas Aubert, første Gang trykt som Bilag til hans Afhandling «Den Dekorative Farve. Et norsk Farveinstinkt» i «Nordisk Tidskrift» 1896. III. Første Gang trykt i «Verdens Gang» 1895, optrykt i «Selvhjælp» (Stavanger) 1. 1. 1896. I—III under Fællestitelen «Brudstykker» optrykt i «Samtiden» 1896.

KUNSTVÆRDIER. «Samtiden» 1898.

STILARTER OG ILLUSTRERING AF OLDTID. «Samtiden» 1901.

DRAUMKVÆDE. Foredrag i «Forening for Norsk Bogkunst», trykt i «Aftenposten» Nr. 695, 1904, og derefter i «Meddelelse Nr. 5 fra Forening for Norsk Bogkunst».

EN FORELÆSNING OM KUNST. «Samtiden» 1905.

STATENS KUNSTUDSTILLINGS 25=AARS JUBILÆUM. En Tale. Tidligere utrykt.

DANSK KUNSTINDUSTRI. Den danske Udstilling i Kunstindustrimuseet. «Verdens Gang». 19. Sept. 1908.

RYTHMISK KUNST. Trykt i Katalogen over Gerhard Munthes Udstilling i Christiania Kunstforening, Feb. 1909, optrykt i «Samtiden» s. A.

HAAKONSHALLEN. Foredrag i Hallen under Statsmagternes Besøg. «Tidens Tegn». Juni 1913.

MERKUR OG NEPTUN. «Teknisk Ukeblad» 1912. Et Brev til Redaktøren Arkitekt C. Berner, indtaget i dennes Artikel om Børsdekorationerne.

DECORATIV KUNST. «Verdens Gang» Nr. 289, 1918.

FLINTOE OG DAHL. «Tidens Tegn» Januar 1914.

MALEREN PROFESSOR DAHL. «Nyt Tidsskrift. Ny Række», 3. Aarg. En Anmeldelse af Andreas Auberts Bog.

HANS GUDE. «Skilling=Magazin» 1887, Nr. 2.

LUDVIG MUNTHE. I. «Skilling=Magazin» Nr. 9. 1887. II. «Aftenposten» 23. Jan. 1895. (Et Tilsvar til en Art. af Prof. L. Dietrichson).

ERIK WERENSKIOLD. «Skilling=Magazin» 1887, Nr. 17.

CHRISTIAN KROHG. «Verdens Gang», 5. dec. 1892.

BIBLIOGRAFISKE OPLYSNINGER

Chr. Skredsvig. «Tidens Tegn», 13. Mars 1914.
Tordenskjold. «Morgenbladet», 17. Mai 1892.
Halfdan Egedius. Brudstykker af Breve, først trykt i Walter Halvorsens Bog om Egedius.
Willumsen. Tale ved Kunstnerforbundets Fest. 23. Okt. 1913. Tidligere utrykt.
I Anledning af en Tale af Franz Lenbach. «Aftenposten», 16. Nov. 1893.
Roald Amundsen. Tale ved en privat Fest 2. Mars 1917. Tidligere utrykt.
Eventyr. Tidligere utrykt.
Naturalisme. Tidligere utrykt.
Fra Bondestuerne. «Dagbladet», 19. nov. 1890.
Af et Brev. Tidligere utrykt.
Til Holberg-Klubbens Fest 3. Dec. 1909. Tidligere utrykt.
Den gamle Ovn. Tidligere utrykt.
At indrede sit Hjem. «Norsk Jul», 1913.
Aforismer. I—XVII tidligere utrykt. XVIII trykt i C. Krohg «Kunstnere».
Ligesom mine Tanker — Tidligere utrykt.
Paradox. Tidligere utrykt.
Æolsharpen. Tidligere utrykt.

* * *

BILLEDERNE

Naar det ikke anderledes er oplyst i Underskrifterne, er alle Bogens Illustrationer Gjengivelser efter Arbeider af Gerhard Munhte.

*

Reproduktionerne efter Fotografier af O. Væring.

*

Om Billedrækken «Ragnhild Jølsens Ungdomsfantasier» som i nærværende Bog er gjengivet Side 135–158, meddeler Kunstneren: «Under et Besøg paa Ekeberg Hovedgaard i Enebak, Ragnhild Jølsens Barndomshjem, læste jeg Antonie Tibergs Bog om Ragnhild Jølsen, og fik da Ideen til at sætte hende ind som Staffage i Landskaber derfra. De otte Billeder er indfældt i en af Stuerne paa Ekeberg. De er «dybt» malet, har svungne fingerbrede Lister i gammelt Guld og sidder paa gammeldags blaat Panel». Billederne er her i Bogen gjengivet efter Udkastene, som eies af Skibsreder A. F. Klaveness, Lysaker.

Fabritius & Sønner, Kr.a

9/6 1920.



FABRITIUS & SØNNER, KRISTIANIA